Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 27, joi 3 iulie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

27

România literară

2050

ISTORIE ȘI ACTUALITATE

ÎN Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R., din 26-27 octombrie 1977 cu privire la aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, se arăta : „Sărbătorirea împlinirii a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent va fi un nou prilej de subliniere, în lumina materialismului dialectic și istoric, a rolului determinant al maselor în făurirea istoriei și civilizației materiale și spirituale a popoarelor, în transformarea revoluționară a societății omenești. Va fi pusă în lumină influența tot mai puternică pe care o exercită masele largi populare asupra evoluției lumii contemporane, rolul lor hotărîtor în lupta împotriva vechii politici imperialiste de dominație, inechitate, forță și dictat, pentru instaurarea în viața internațională a unei politici noi de egalitate, colaborare și pace".

Se desprind cu limpezime din textul acesta două componente de bază ale concepției partidului nostru privitoare la istorie : 1. situarea fermă și explicită, în judecarea evenimentelor trecutului, pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, din al cărui unghi de înțelegere rolul maselor în făurirea civilizației materiale și spirituale a popoarelor ne apare decisiv ; 2. considerarea istoriei mereu în relație cu prezentul, cu existența de azi a popoarelor, cu evoluțiile actuale din viața internațională, și aceasta nu doar prin raportări simbolice, dar ca element important de explicare a cauzelor, de abordare dialectică a proceselor contemporane.

Într-adevăr, tot ce s-a întreprins la noi în ultimii cincisprezece ani pentru relevarea celor mai semnificative momente ale trecutului patriei, prin activarea marilor valori ale istoriei noastre naționale, poartă inconfundabil sigiliul actualității. Nu arhivistică măruntă în pure scopuri muzeale, nu belferească inventariere de vestigii, ci pasionată reconstituire cu largi implicații în sfera ideilor sociale, a politicului, generalizînd teoretic, așa cum se arată în Programul partidului, experiența poporului nostru în lupta sa de două ori milenară pentru progres social, pentru neatîrnare și libertate, pentru o viață mai bună și mai demnă. Dincolo de ceea ce reprezintă ca depozit spiritual și sursă de emoție poetică epocile trecute, ele oferă celor de azi repere în acțiune, și a pune în lumină aceste repere, cu rigoarea și forța de convingere a argumentelor științifice, este una din misiunile cele mai importante ale cercetării istorice. Spre asemenea țeluri îndemna pe istorici tovarășul Nicolae Ceaușescu atunci cînd spunea : „Cercetarea istorică, departe de a constitui o investigare cu caracter strict documentar a trecutului este în bună măsură — așa cum arată viața — și o știință a prezentului. Istoria oferă concluzii și învățăminte despre marile procese ale dezvoltării societății, ale existenței popoarelor de-a lungul timpului, punînd în evidență atît ceea ce a fost valoros, progresist, și a servit mersului înainte al societății, cît și piedicile ridicate de-a curmezișul evoluției și care au costat scump umanitatea, au întîrziat progresul unor națiuni. Rezultatele cercetărilor istorice sînt de natură să ajute omenirea contemporană să înțeleagă mai bine legile obiective care guvernează societatea, necesitatea de a acționa în spiritul cerințelor progresului. De asemenea, istoria este chemată să sprijine, prin concluziile sale, perfecționarea organizării societății de azi, relațiile dintre state și națiuni, conlucrarea pașnică dintre toate popoarele lumii".

ACEST spirit nou, eminamente revoluționar, de înțelegere a prerogativelor istoriei, antrenînd regenerarea unei științe trecută cîndva printre disciplinele moarte, convocînd-o la atribuțiuni și rosturi întineritoare, acest spirit, așadar, promovat cu îndrăzneală de secretarul general al partidului nostru, a chezășuit

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

BUREBISTA – pictură de **Ion Murariu**

■ Păstrînd de la daci setea nestinsă de libertate, voința de a nu-și pleca fruntea sub jugul străin, hotărîrea de a rămîne mereu el însuși, unic stăpîn pe viața și pe soarta sa și continuînd spiritul rațional, judecata și pasiunea creatoare a romanilor, poporul român, nou apărut în lume, avea să împlinească, într-o existență de aproape două milenii, un eroic, zbuciumat și măreț destin istoric, dezvoltîndu-se continuu și afirmîndu-se cu putere în rîndul popoarelor și, astăzi, al națiunilor lumii.

NICOLAE CEAUȘESCU

587.885 P

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

ISTORIE şi ACTUALITATE

(Urmare din pagina 1)

realizările cele mai de preţ ale ştiinţei noastre istorice în anii din urmă. Dar mai sînt încă multe de făcut pentru a răspunde aşteptărilor, pentru a dezvolta cercetările istorice, pentru a spori aportul istoricilor la activitatea de educare socialistă, patriotică a maselor largi, pentru a sprijini prin învăţămintele istoriei procesele pozitive din viaţa politică a lumii de azi. Aceasta a fost de altfel şi concluzia recentei Întîlniri a tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu reprezentanţi ai oamenilor de ştiinţă din domeniul istoriei, unde s-au făcut recomandări preţioase privind îmbunătăţirea muncii de cercetare, elaborarea Tratatului de istorie a României şi a altor lucrări fundamentale, care să reflecte dezvoltarea istorică a poporului român de la origini şi pînă în prezent, să pună în evidenţă lupta sa de-a lungul veacurilor pentru dreptate socială şi libertate, pentru independenţă şi suveranitate naţională. S-a arătat cu acest prilej că cercetarea istorică trebuie să pornească totdeauna de la condiţiile generale în care s-a format şi dezvoltat un popor sau altul, de la raporturile de conlucrare între popoare şi strînsă interdependenţă între civilizaţii. Secretarul general al partidului a subliniat că de la aceste condiţii trebuie să se plece şi în explicarea procesului istoric de dezvoltare a poporului român, formarea sa fiind rezultatul conlucrării unor factori materiali şi spirituali care i-au asigurat o fizionomie proprie. Este important să se pună în evidenţă acele fapte istorice care au favorizat contacte între populaţiile acestor meleaguri, întrepătrunderea formelor de civilizaţie, influenţele reciproce în cadrul unui proces istoric de lungă durată, proces care a stat la baza formării naţiunii noastre şi a celorlalte popoare din acest spaţiu. Idei cu răsunet în actualitatea politică cea mai fierbinte, astăzi cînd principiul conlucrării active între naţiuni se impune ca o necesitate fără alternativă a lumii contemporane.

Examinarea complexă, lucidă, realistă, în spiritul de rigoare al ştiinţei, a trecutului istoric, este firesc să se facă pornindu-se de la realităţile existente astăzi în lume, cu neputinţă de a fi schimbate decît cu preţul unor suferinţe incalculabile pentru omenire. Desigur, ca în oricare alt domeniu şi în problemele cercetării istorice pot apărea puncte de vedere deosebite, interpretări diferite ale unui fenomen sau altul din trecut, şi uneori chiar încercări de a denatura adevărul, de a prezenta faptele tendenţios. Datoria istoricilor noştri este de a contribui la clarificarea lucrurilor în spiritul obiectivităţii ştiinţifice, de a dovedi realitatea istorică prin argumente de nedislocat. Trebuie procedat în aşa fel, s-a arătat la Întîlnirea cu oamenii de ştiinţă din domeniul istoriei, încît controversele să nu ducă la agravarea divergenţelor, ci, dimpotrivă, la apropierea poziţiilor, prin găsirea a ceea ce este comun, potrivit învăţămintelor pe care le putem trage din studierea trecutului.

SĂRBĂTORIM în prezent 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent sub domnia lui Burebista. Prilej de evocare a vechimii poporului nostru, a continuităţii bimilenare în acest spaţiu de civilizaţie, a tradiţiilor de luptă pentru apărarea identităţii naţionale. „De la formarea de către Burebista, în secolul I înaintea erei noastre, a statului dac centralizat, arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de la epoca înfloritoarei societăţi dacice a lui Decebal şi apoi de-a lungul a două milenii de existenţă, pînă în ziua de azi, poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele pentru a-şi constitui şi apăra fiinţa proprie, entitatea naţională. Contactele cu marile civilizaţii antice, războaiele duse încă din cele mai vechi timpuri împotriva năvălitorilor — îndeosebi împotriva Imperiului Roman —, cucerirea Daciei de către romani şi convieţuirea îndelungată a dacilor şi romanilor pe acest teritoriu au pus o amprentă puternică pe caracterul şi fizionomia morală a poporului nostru. Urmaş al «celor mai drepţi şi mai viteji dintre traci» — cum îi numea Herodot pe geto-daci —, precum şi al mîndrilor romani, poporul român s-a distins totdeauna prin dragostea de adevăr şi dreptate, prin dîrzenie şi neînfricare în luptă, prin voinţa de a fi stăpîn pe destinul său, de a-şi făuri viitorul în deplină libertate".

Cuvinte de nobilă vibraţie şi de înalt patriotism, definind permanenţe care alcătuiesc o structură. Istoria trăieşte în sufletele noastre, ale celor de azi, prin actele de conştiinţă ale marilor săi făuritori.

„România literară"

TELEGRAMĂ

TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU,
secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Scriitorii din România socialistă şi Consiliul Uniunii Scriitorilor vă roagă să primiţi, cu ocazia înmînării Ordinului „Karl Marx" al Republicii Democrate Germane, calde felicitări din partea obştei scriitoriceşti, ajutor de nădejde al Partidului Comunist Român.

Atît pe plan internaţional, cît şi pe plan intern, numele dumneavoastră de conducător eminent al partidului şi al statului nostru reprezintă semnul de nădejde pentru binele şi fericirea omenirii întregi şi, cu atît mai mult, al României socialiste.

Sînteţi întruchiparea poporului român în lupta pentru afirmarea idealurilor de libertate, independenţă naţională, bunăstare şi pace.

Salutăm cu deosebită bucurie acest eveniment de mare răsunet pe plan intern şi internaţional şi vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general al partidului, că scriitorii din România socialistă : români, maghiari, germani, sîrbi şi de alte naţionalităţi vor continua să scrie opere demne de această etapă excepţională din istoria noastră.

Dumneavoastră ne daţi un exemplu însufleţitor de muncă, de pricepere şi de energie cu care înfăptuiţi prevederile celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, în vederea dezvoltării economice, sociale şi culturale a României, dînd dovadă de înalte virtuţi pe care le-aţi dezvoltat şi în promovarea continuă a relaţiilor de prietenie, colaborare şi cooperare internaţională între Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Unit din Germania, între Republica Socialistă România şi Republica Democrată Germană, precum şi cu alte state şi partide.

Vă urăm mulţi ani pentru binele poporului român pentru îndeplinirea înaltelor ţeluri de construire a socialismului şi comunismului pe pămîntul României.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Viaţa literară

„Eroii daci şi literatura română"

● După un periplu început pe meleagurile legendarei Sarmisegetuza şi continuat pe alte trasee geografice ale vechii Dacii, expoziţia „Eroii daci şi literatura română", organizată de Muzeul literaturii române, va fi prezentată la Cluj-Napoca.

Festivitatea va avea loc mîine vineri 4 iulie a.c., orele 12, în holul Bibliotecii Universităţii, sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Folosind mărturia documentelor literare ce poartă semnătura unor nume ilustre, începînd cu cronicarii şi marii clasici, în frunte cu Eminescu, continuînd cu pagini din Vasile Pârvan, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Mihail Sadoveanu şi pînă la scriitorii contemporani, expoziţia se înscrie ca un omagiu adus sărbătoririi a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent.

La prezentarea expoziţiei vor lua cuvîntul : scriitorul **Vasile Rebreanu,** prof. Ion Noja, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, şi **Constantin Negulescu,** directorul Bibliotecii Universităţii clujene.

Cenaclu

● Cenaclul de literatură satirică şi umoristică al Casei de cultură a studenţilor din Bucureşti (patronat de „România literară") a ţinut ultima sa şedinţă de lucru din acest an universitar. Au citit (proză) **Cornel Sofronie şi Carmen Francesca Banciu. George Bejan** a expus caricaturi (comentate de Octavian Andronic).

A condus şedinţa **Valentin Silvestru.**

Expoziţie documentară şi simpozion internaţional „Cesare Pavese"

● În cadrul schimburilor culturale româno-italiene, Muzeul literaturii române, în colaborare cu Institutul italian de cultură, organizează o manifestare dedicată lui Cesare Pavese cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la moartea scriitorului.

În rotonda muzeului se va deschide o expoziţie de manuscrise, fotografii, corespondenţă, texte inedite, prime ediţii ale operei lui Cesare Pavese, organizată de Biblioteca Civică — Centrul de studii **Cesare Pavese** din San Stefano Belbo, localitatea natală a scriitorului. De asemenea, vor fi inserate panouri reflectînd ecourile operei lui Pavese în România, realizate de Muzeul literaturii române.

În acest context va fi evocată personalitatea scriitorului şi se vor dezbate probleme ale confluenţelor dintre literatura română şi italiană de către : **Attilio Dughera, Pier Paolo Grimaldi, Davide Lajolo, Franco Vaccaneo** şi **Alexandru Balaci, Ovidiu Drimba, Al. Oprea, Edgar Papu.**

Manifestarea va avea loc luni 7 iulie a.c., orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Zile ale editurilor

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani, în colaborare cu Biblioteca judeţeană şi Centrul de librării, a organizat „Zilele Editurii Albatros". La masa rotundă cu tema „Colectiile editurii" au luat cuvîntul **Ion Acsan, Lucian Valea** şi membri ai cenaclului literar „Mihai Eminescu". La librăria centrală a avut loc prezentarea lucrării „Cosbuc în căutarea universului liric" de Lucian Valea, apărută în colecţia „Contemporanul nostru". Au luat cuvîntul **Gheorghe Jauca,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Botoşani, şi Ion Acsan, redactor al editurii. De asemenea, s-au desfăşurat întîlniri cu cititorii la liceele pedagogic şi industrial nr. 2 şi la librăria „Ciprian Porumbescu" din Suceava.

Şi la librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală au fost prezentate noi apariţii ale Editurii Albatros. Despre volumele „Cu Hai-Hui spre Sud" de **Radu Theodoru** şi „Antoine de Saint-Exupéry — Aventura conştiinţei" de **Dumitru Radu Popa** au vorbit **Mircea Sântimbreanu,** directorul editurii, **Petre Ghelmez** şi **Dan Grigorescu.**

La aceeaşi librărie a fost lansat, a doua zi, volumul de poeme „Baladă pentru vinul tînăr" de **George Tărnea.** Au luat cuvîntul **Mircea Sântimbreanu** şi **Romulus Vulpescu.**

● La librăria „Mihai Eminescu" din Deva a avut loc prezentarea volumelor „Vămile nopţii" de **Radu Ciobanu,** „Cosbuc în căutarea universului liric" de **Lucian Valea** şi „Conştiinţa unităţii naţionale în istoria poporului român" de **Vasile Netea,** apărute în Editura Albatros. A vorbit **Mircea Sântimbreanu,** directorul editurii.

Calendar

● 29.VI.1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852).
● 29.VI.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973).
● 26.VI.1913 — s-a născut **Lola Stere-Chiracu.**
● 30.VI.1945 — s-a născut **Dorin Tudoran.**
● 30.VI.1962 — a murit **B. Jordan** (n. 1903).
● 1.VII.(18.VI.st.v.)1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840)
● 1.VII.1921 — s-a născut **Ion Mihăileanu**
● 1.VII.1925 — s-a născut **Ion Maxim**
● 1.VII.1929 — s-a născut **Costache Olăreanu**
● 1.VII.1941 — s-a născut **Ion Pop**
● 2.VII.(20.VI)1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)
● 2.VII.1895 — s-a născut **Mihai Ţican Rumano** (m. 1967)
● 2.VII.(20.VI.)1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965)
● 2.VII.1914 — a murit **Emil Girleanu** (n. 1878)
● 2.VII.1919 — s-a născut **Ştefan Fay**
● 2.VII.1926 — s-a născut **Octavian Paler**
● 2.VII.1947 — s-a născut **Dan Verona**
● 3.VII.1900 — a murit **Ioan A. Lapedatu** (n. 1844)
● 3.VII.1923 — s-a născut **Nicolae Paul Mihail**
● 3.VII.1926 — s-a născut **Ştefan Gheorghiu**
● 3.VII.1929 — s-a născut **Zeno Ghiţulescu**
● 3.VII.1948 — s-a născut **Mihai Tatulici**
● 4.VII.1923 — s-a născut **Haralamb Zincă**
● 4.VII.1949 — s-a născut **Victor Atanasiu**
● 5.VII.1929 — s-a născut **Aurel Doboveanu**
● 5.VII.1931 — s-a născut **Al. Oprea**
● 5.VII.1935 — s-a născut **Nikolaus Berwanger**
● 6.VII.1920 — s-a născut **Dragoş Vicol**
● 6.VII.1924 — s-a născut **Alex. Sen**
● 6.VII.1944 — s-a născut **George Alboiu**
● 6.VII.1945 — s-a născut **Doru Davidovici**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

SEMNAL

● **Dumitru Popescu — PUMNUL ŞI PALMA.** Roman. Cartea I : **O dimineaţă înşelătoare. (Editura Eminescu, 445 p., 20 lei)**

● **Ovid S. Crohmălniceanu — ISTORII INSOLITE.** Povestiri ştiinţifico-fantastice. **(Editura Cartea Românească, 222 p., 6,50 lei).**

● **Liviu Călin — SĂRBĂTOAREA NIMĂNUI.** Noul volum de versuri al poetului apare într-o frumoasă prezentare grafică semnată de Done Stan **(Editura Eminescu, 83 p., 7,50 lei).**

● **Ilie Guţan — TUDOR ARGHEZI (IMAGINARUL EROTIC).** Studiul publicat în seria „Universitas" este structurat în capitolele : **O permanenţă, Un arhetip funcţional, Neşansa lui Pygmalion, Ruptură şi tînjire, Fast şi plenitudine, Streina, Din clipă în durată. (Editura Minerva, 340 p., 11 lei).**

● **Constantin Crişan — CONVERSAŢII DE BUNĂVOINŢĂ.** Acest „eseu despre adevăruri uitate" alcătuieşte a şaptea carte a autorului **(Literatura română în lume — în colab., 1969 ; Ieşirea din metaforă — 1972 ; Eseu despre personalitate — 1972 ; Memorial invers — 1976 ; Confesiuni esenţiale — 1977 ; Nostalgia comunicării — 1978). (Editura Albatros, 144 p., 5 lei).**

● **Iosif Cheie-Pantea — EMINESCU ŞI LEOPARDI.** Studiu comparatist apărut în colecţia „Confluenţe". **(Editura Minerva, 208 p., 6,50 lei).**

Primim

O PRECIZARE

Ca fost colaborator al „României literare", îmi îngădui să mă adresez Dvoastră, cu rugămintea de a publica, dacă socotiţi potrivit, cele ce urmează.

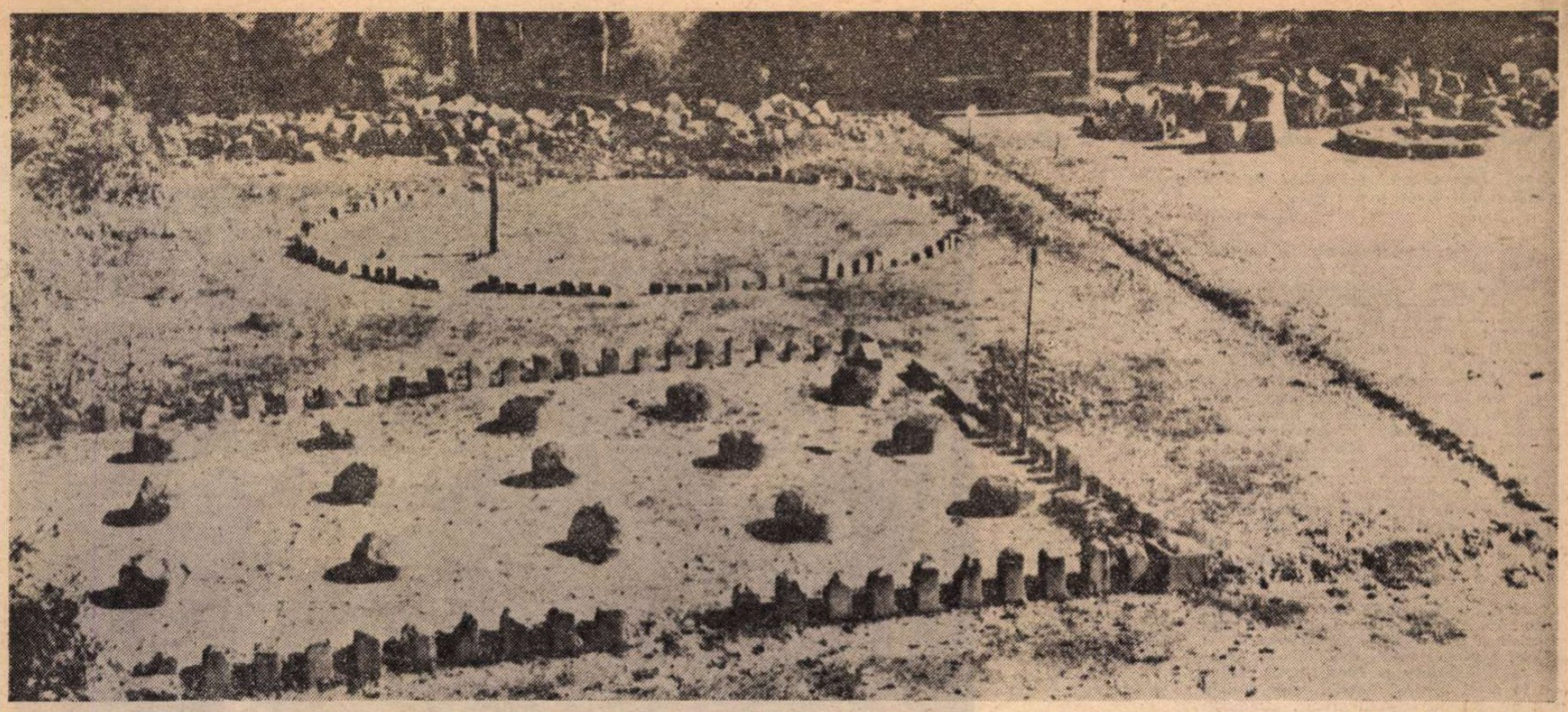
În numărul din 5 iunie a.c. al revistei „Flacăra", redactorul **G. Arion** a publicat cîteva relatări despre o convorbire cu mine care nu avea de fel caracter de interview. Am scris deîndată redactorului revistei, mulţumind pentru apreciere, dar adăugind : „Mărturisesc a nu mă recunoaşte în majoritatea formulărilor şi nici în cîteva din părerile pe care mi le atribuiţi".

Întrucît „Flacăra" nu a putut încă publica scrisoarea, aş fi adînc recunoscător revistei ce conduceţi, dacă ar face să apară precizarea mea.

Cu cele mai alese mulţumiri şi gînduri,

CONSTANTIN NOICA

Ilustraţiile acestui număr sînt reproduse din albumul lui **ION MICLEA Romania antiqua**



Sarmizegetusa dacică, incinta sacră

Rădăcini adînci

TOT mai frecvent se recurge la metaforă, atit în problemele ştiinţelor socialumaniste, cit şi în ale naturii. Pentru frumuseţea şi plasticitatea, expresivitatea şi conciziunea, pentru înţelesul şi semnificaţia ei. Ce poate fi mai plastic şi mai expresiv, mai frumos şi mai semnificativ pentru a sublinia vechimea şi statornicia unui popor în teritoriile ancestrale, — cum a fost poporul român şi strămoşii săi —, cu copacii milenari, cu rădăcini adînci şi trainice. Asemenea acestor copaci, tot astfel şi poporul român a înfruntat furtunile şi norii ameninţători. Cele dintîi nu l-au alungat, ceilalţi nu l-au înspăimîntat. A rămas adînc înfipt în solul generos care l-a hrănit şi l-a ocrotit, pentru a-şi îndeplini destinul şi a-şi onora misiunea. S-a înfrăţit cu pămîntul, cu ţara, apărîndu-şi „nevoile şi neamul", potrivit expresiei eminesciene, geto-dacii — daco-romanii — românii.

Din timpuri ce se pierd în negura trecutului multimilenar, de la **homo habilis** (omul îndeminatic) şi **homo sapiens** (omul înţelept) organizat în cete, pe locuri ce alcătuiesc pămîntul României, în graniţele etnice ale poporului român, a fost neîntrerupt casă primitoare celor ce i-au ştiut preţui frumuseţea şi dărnicia. Pe măsura evoluţiei societăţii, de la ceată la ginta bazată pe înrudirea de sînge, rădăcinile deveneau tot mai trainice şi mai puternice, oamenii se contopeau tot mai mult cu locurile. Locurile le ofereau hrană şi adăpost, iar oamenii locului îşi făureau arme, unelte, obiecte de necesitate cotidiană, podoabe, din piatră, lut, os, îşi construiau locuinţe pe terase mai ferite de primejdiile numeroase şi mari.

Dovezile culturii superioare a oamenilor neolitici, trăitori în aceste teritorii carpato-dunărene-pontice, sînt numeroase şi covingătoare. Unele de-a dreptul impresionante prin semnificaţiile şi calităţile artistice. Impresionează şi entuziasmează pe toţi cunoscătorii sensibili la asemenea creaţii : „gînditorul" de la Hamangia, ceramică cucuteniană, „farmacologia" populară, idolii, figurinele, obiectele de podoabă, din aur şi aramă, lucrate în tehnica incizării, excizării, imprimării, incrustaţiei, grafitării etc. Marele şi viguroşul trunchi tracic îşi impune prezenţa prestigioasă, economică, politică şi culturală, în lumea acelor vremuri îndepărtate, locuind o foarte cuprinzătoare arie geografico-istorică, întregul sud-est european, cu prelungiri importante în centrul acestui continent şi cu altele mai depărtate, pînă în Peninsula Iberică şi Asia Mică.

Pe acest puternic fond tracic, din marea familie indoeuropeană, prin sec. VII—VI î.e.n. începe să se definească, în spaţiul carpato-dunăreano-pontic, entitatea etno-culturală geto-dacă. O singură etnie, identificată de contemporani sub două nume : geţi şi daci. Geţi pentru greci, daci pentru romani, un singur popor. O singură limbă, de aceeaşi origine, tracică. „Dacii sînt acelaşi neam cu geţii", afirmă istoricul latin din sec. I î.e.n. Trogus Pompeius. Confirmat de neîntrecutul geograf al antichităţii, Strabon, care ştia că „dacii vorbesc aceeaşi limbă ca şi geţii". Amîndoi, istoric şi geograf, întăriţi de „cel mai ilustru apostol al ştiinţelor romane", Pliniu cel Bătrîn, care era în cunoştinţă deplină că „geţii sînt cei pe care romanii îi numesc daci". Acei daco-geţi, caracterizaţi de Herodot, „părintele istoriei", „cei mai viteji şi mai drepţi dintre traci". Drepţi şi viteji deopotrivă, apărîndu-şi dreptatea cu vitejie, întemeindu-şi vitejia pe dreptate atunci cînd îşi apărau ţara şi libertatea faţă de oricine ar fi îndrăznit să-i supună, să le răpească libertatea. Fie că se numea Darius, temutul rege persan, fie că erau Filip şi Alexandru cel Mare, temerarii şi temuţii regi macedoneni, sau Lysimah, îndrăzneţul rege al Traciei. De la aceşti geto-daci mîndri de ţara lor şi geloşi de libertatea lor îşi are sorgintea şi-şi trage substanţa dîrzenia cu care poporul român şi-a apărat ţara şi libertatea în vremuri de urgie, multe şi mari.

SĂVÎRŞIREA unor fapte de vitejie asemenea celor amintite presupune cu necesitate o societate organizată, o societate pe o treaptă apreciabilă de civilizaţie, cu instituţii social-politice şi militare dezvoltate. O societate ce depăşise faza de organizare tribală, constituindu-şi formaţiuni politice mai evoluate, uniuni de triburi, un pas important spre construirea statului propriu-zis. Judecată logică este confirmată în întregime de realitatea istorică. Într-adevăr, uniuni de triburi erau formaţiunile politice conduse de Dromichaites şi Remaxos, Oroles şi Rubobostes. Şi centre politice şi militare ale acestor formaţiuni erau puternicele aşezări întărite (davele), numeroase, ce împodobeau ţara geto-dacilor de la un capăt la altul, una mai frumoasă ca alta : Argedava, Buridava, Ramidava, Pelendava, Sucidava — în uniunea de triburi condusă de Dromichaites, adică teritoriul dintre Carpaţi şi Dunăre ; Petrodava, Piroboridava — din Moldova, unde va fi existat, de asemenea, o uniune de triburi geto-dace : Arcidava, Ziridava, Cumidava etc. — în Transilvania, podoabele altei puternice uniuni de triburi, conduse de Oroles şi Rubobostes.

Şi asemenea uniuni de triburi, formaţiuni politice prestatale presupuneau iarăşi cu necesitate organizaţii social-economice trainice. Şi acestea existau : obştile sătești, în care ţărănimea trăia în condiţii de libertate din punct de vedere social-juridic, îşi muncea în comun pămîntul, pe care-l apăra în comun iarăşi întreaga comunitate, în toate împrejurările, beneficiind tot în comun de roadele muncii sale şi ale eforturilor obşteşti.

Ceea ce nu înseamnă că societatea geto-dacă era întrutotul omogenă din punct de vedere economic şi social. O diferenţiere se petrecuse şi în societatea geto-dacilor. Se desprinsese din masa locuitorilor obştii o pătură subţire numericeşte **(tarabostes** sau **pileati)**, care avea în folosinţă un lot de ogor mai roditor şi mai întins, animale mai numeroase. Era urmarea poziţiei sociale mai bune în sînul obştii, ocupînd, unii dintre membrii ei, dregătorii din încredinţarea acestora, iar în timp de război aceeaşi erau învestiţi cu anumite răspunderi. Şi într-un caz şi în altul dregătoriile erau eligibile şi nu ereditare, păstrate atita vreme cît cei aleşi se dovedeau vrednici de încrederea obştii.

Condiţiile interne, fără îndoială cele mai importante în evoluţia, într-un sens sau altul al societăţii, întregite de condiţiile externe, nelipsite, nici acestea, de însemnătate în înţelegerea evoluţiei ei, explică organizarea politică a societăţii daco-gete. Mai întîi, societatea avea nevoie de o formaţiune mai cuprinzătoare, mai puternică şi centralizată pentru dezvoltarea sa economică şi politică, o formaţiune independentă, care să-i asigure asemenea dezvoltare. Ceea ce nu-i puteau asigura uniunile de triburi locale, despărţite unele de altele, cu interese proprii, uneori divergente, ale păturii superioare. Prezenţa unor popoare în vecinătatea Daciei, care nelinişteau societatea geto-dacă băştinaşă, baştarnii, boii, tauriscii, sarmaţii, expansiunea Imperiului Roman în Balcani, se numără printre cauzele externe care au contribuit la unificarea formaţiunilor prestatale geto-dace într-o singură formaţiune, mai vastă, mai puternică, într-un stat.

Această mare înfăptuire — asemenea altora de acest gen — s-a realizat pe două căi : prin recunoaşterea unuia dintre conducătorii uniunii tribale de alţi conducători, ai ator formaţiuni politice, drept conducător suprem. A celui mai vrednic şi mai potrivit împrejurărilor vremurilor acelora şi condiţiilor concrete ale societăţii geto-dace. Cei ce — din motive felurite, — s-ar fi opus alegerii şi unificării au fost siliţi la supunere de ceilalţi şi mai ales de cel ales în fruntea noii formaţiuni politice statale.

Alesul a fost Burebista, urmaşul lui Rubobostes, căpetenia uniunii de triburi din Transilvania. Alegerea s-a dovedit fericită, deoarece Burebista s-a afirmat ca cel mai potrivit împrejurărilor şi aspiraţiilor poporului geto-dac.

Unificarea într-un stat a formaţiunilor geto-dace prestatale nu s-a realizat nici dintr-o dată şi nici îndată după ocuparea demnităţii supreme, de rege, de către Burebista, în anul 82. Unificarea a fost un proces de mai mulţi ani. Un proces complex, care însemna unificarea instituţiilor de stat şi de drept, administrative, politice, fiscale, militare mai cu seamă, a instituţiilor care trebuiau coordonate dintr-un centru unic, „curtea" regelui, pentru întreg teritoriul noii formaţiuni statale. Unificarea a fost uşurată de faptul că elementele unificatoare erau identice şi pînă atunci : originea, limba, obiceiurile, datinile.

TUTUROR acestora li se adaugă, ca însemnătate şi semnificaţie, teritoriul şi populaţia, factorul geografic şi factorul demografic. Oferea teritoriul Daciei de atunci condiţii favorizatoare unor asemenea înfăptuiri ? Răspunsul pozitiv pretinde acoperire. Se distingea teritoriul Daciei, asemenea teritoriului României contemporane, prin unitate în diversitate : zona muntoasă şi zona submontană, împreună, însemnau circa o treime din suprafaţă ; zona colinară sau deluroasă, altă treime, şi zona de şes sau de cîmpie, cea de a treia treime. Înfăţişarea fizică geografică, cu cele trei zone principale, aproape egale ca întindere, însemnau o unitate, prin complimentaritate, din punct de vedere economic. Produsele principale dintr-o zonă se schimbau cu cele din altă zonă. Ceea ce însemna nu numai circulaţia bunurilor materiale, ci, de asemenea, şi a oamenilor dintr-o zonă în alta, însemna o legătură permanentă între oamenii care odată cu schimbarea produselor îşi schimbau şi gîndurile, îşi unificau graiul, datinile şi obiceiurile.

Populaţia, factorul principal, fără îndoială, al dezvoltării societăţii, era, de asemenea, întrutotul corespunzătoare, atît din punct de vedere numeric, cît şi calitativ. Densitatea şi calitatea populaţiei înseamnă condiţia esenţială a organizării unei societăţi civilizate ; înseamnă temeiul sigur al trăiniciei acesteia. Potrivit estimării specialiştilor — între care Vasile Pârvan a fost şi rămîne cel mai de seamă — geto-dacii puteau număra circa 2 000 000—2 500 000 locuitori. În sprijinul estimărilor istoricilor şi arheologilor vin, mai nou, specialiştii din alt domeniu, agroecologie. Pe temeiul capacităţii diferitelor ecosisteme care asigură întreţinerea vieţii omului şi a societăţii, specialiştii noii discipline au ajuns la concluzia că „aria minimă de nutriţie sau de alimentare" a Daciei putea hrăni vreo 2 500 000—3 000 000 de oameni, ţinînd seama de specificul alimentării din acea vreme, de climă, de plantele cultivate, de tehnica agricolă şi de animalele domestice. Adică de ceea ce se numeşte „bugetul eco-biologic" al omului şi care în societatea geto-dacă a timpului însemna o alimentaţie pe bază de produse agricole tradiţionale, asociată cu produsele animale. Era necesară în aceste condiţii o suprafaţă între 1—1,5 ha pe locuitor.

Era cu totul corespunzătoare populaţia geto-dacă şi din punct de vedere calitativ. Descoperirile arheologice o demonstrează plenar, după cum aceleaşi descoperiri îi adeveresc şi superioritatea. Noi aşezări fortificate, de tipul daverlor, se formează : cea de la Tilişca, din sudul Transilvaniei, alta la Căpîlna, în Munţii Sebeşului, alta la Piatra Craivii, lîngă Alba Iulia, una la Bîtca Doamnei, în Moldova, şi mai ales complexul din Munţii Orăştiei, cu cetăţile de la Costeşti, Piatra Roşie, Blidaru, Băniţa, Sarmizegetusa, Regia ; apoi cetăţile înconjurate cu şanţuri şi valuri de pămînt, cum sînt cele de la Poiana şi Răcătău din Moldova, de la Popeşti din Muntenia, aşezările civile mai dezvoltate, unele cu caracter opidan, cum sînt cele pomenite de izvoarele vremii : Drobeta, Apulum, Napoca, Potaissa, Porolissum ş.a.

Societatea se diferenţiază tot mai mult din punct de vedere economic, social şi juridic. Pătura superioară, **tarabostes,** sau **pileati** era asemenea păturilor dominante ale altor societăţi ale vremii din multe puncte de vedere. Chiar şi îmbrăcămintea celor mai bogaţi sau mai bine situaţi se asemăna cu a păturilor superioare romane, cum dovedeşte mormîntul „princiar" descoperit recent la Cugir (Alba). Pătura superioară geto-dacă cunoştea scrisul, cu alfabetul grec şi latin, elemente de astronomie, cum dovedeşte calendarul de la Sarmizegetusa, medicina umană şi veterinară ; meşteşugarii artişti şi-au dovedit măiestria în arhitectură, în arta obiectelor din metal preţios.

Pătura inferioară, acei **comati** (pletoşi), se îndeletnicea cu agricultura, creşterea animalelor, păstoritul, meşteşugurile comune şi cu mineritul de tot felul.

ASEMENEA societate, creatoare de remarcabilă civilizaţie, a fost organizată de Burebista într-un stat centralizat şi independent în a doua parte a domniei sale (70—44). Sfetnic apreciat şi luminat i-a fost Deceneu, marele preot, socotit drept vicerege. Doi oameni cu calităţi deosebite şi-au unit puterile şi voinţele pentru realizarea celei mai mari, mai puternice şi mai întinse formaţiuni politice a dacilor. Un stat centralizat şi independent ce se întindea din Cîmpia Panonică (spre Apus), pînă la malurile Bugului (spre Răsărit), din Carpaţii Păduroşi (Slovacia, spre Nord), pînă la Munţii Hemus-Balcani (spre Sud). Triburile şi uniunile de triburi din vecinătate au fost rînd pe rînd supuse : celţii, boii, bastarnii, tauriscii, sarmaţii. Oraşele-cetăţi greceşti de la Pontul Euxin — Marea Neagră s-au supus noii stăpîniri geto-dace, marelui rege Burebista. Mare ca om politic, tot atît de mare ca ostaş. Ceea ce au recunoscut contemporanii şi au demonstrat specialiştii acelor vremuri. „Cel dintîi şi cel mai puternic dintre regii din Tracia, stăpînitor al tuturor ţinuturilor de dincolo şi de dincoace de Dunăre" e caracterizat Burebista de inscripţia de la Dyonisopolis a lui Akornion. Şi, de asemenea, şi de bunul cunoscător al realităţilor acelor vremuri şi al acestor locuri care a fost Strabon. Unul, ambasador al lui Burebista la Pompei, pentru înţelegere şi colaborare, altul, mare învăţat. Nici unul curtean al marelui rege geto-dac, silit să-l laude şi aduleze. Necunoscînd unul aprecierea celuilalt, pentru a se influenţa.

Corespundea realităţii atît caracterizarea întemeietorului celui dintîi stat centralizat şi independent dac, cît şi a statului însuşi. Conducător şi formaţiune politică asemănătoare din multe puncte de vedere, superioară din altele contemporanilor săi — galul Vercingetorix şi germanul Ariovist.

Era un stat ce-şi exercita integral funcţiile fundamentale, de ocrotire a rînduielilor sociale, în primul rînd a dezvoltării economice, a promovării culturii. Iar în afară de realizarea unor relaţii cu alte ţări şi popoare, încheierea de tratate şi înţelegeri de colaborare în condiţii de egalitate, purtarea războaielor şi încheierea păcilor, legături economice şi culturale etc.

Sfîrşitul vieţii marelui rege Burebista a însemnat şi destrămarea puternicului stat, creaţia sa. Destrămare şi nu dispariţie, deoarece statul dac a continuat să existe, centralizat şi independent, încă un secol şi mai bine, pînă în anul 106 e.n. De întindere mai mică în ce priveşte cuprinderea teritorială, luată în parte, dar peste întreaga Dacie considerate toate împreună, căci după destrămarea statului lui Burebista mai multe state dace au fiinţat. Cel mai bine organizat şi mai dezvoltat a fost cel din Transilvania, centralizat şi independent şi acesta, condus de puterea politică şi „aparatul" de stat din puternicul centru din Munţii Orăstiei. Revitalizarea statului dac în vremea altui mare rege, Decebal, a însemnat sporirea puterii economice, politice şi militare în aşa măsură încît să se încumete să înfrunte, cu succes uneori, Imperiul Roman.

Acad. Ştefan Pascu

GEȚII NEMURITORI

„...geții care se cred nemuritori, cei mai viteji și mai drepți dintre traci".
(Herodot)

S-AU pierdut **Comentariile** împăratului Traian asupra războaielor sale cu dacii. Poemele scrise de Ovidiu la Tomis, în limba getică, s-au pierdut. Din **Getica** lui Criton ne-au rămas doar frînturi. În afară de numele de localități și de oameni, precum și de cîteva nume de plante strînse la Dioscoride, nu ne-a rămas nimic sau aproape nimic din limba strămoșilor noștri, din tot ceea ce au gîndit sau au spus ei în această limbă. Tradiția literară antică știe de geți ca de mari iubitori ai muzicii. „Geții fac soliile lor cu citere și cîntînd tot timpul din aceste instrumente" (Theopompus). Fluierul, flautul, naiul și buciumul trebuie să fi fost instrumente de predilecție generală. Fluierul, instrumentul clasic pentru dans, atestă și la geți obiceiul tracic al dansului. Dragostea de dans și în special de muzică și poezie a daco-geților e astfel străveche. Tracii avînd o lungă tradiție (încă în perioada homerică, elenii atribuie tracilor invenția muzicii și a poeziei), geții nu puteau fi străini acestei tradiții. Înclinația lor pentru muzică și dans, profund tracică, include în acest context poezia, diferențiată sau nu, în sincretismul arhaic. „Înțelepți îndreptători ai boalelor", cum îi numea Pârvan, geții o cunoșteau și în descîntece, uneori spuse în cor **(epodai)**, ca mijloc terapeutic practicat de medici „vrăjitori", **qui cantionibus et phármakos vitam servarent.** Și aceste descîntece — forme ale unei literaturi inițiatice legate de magie sau practici de cult — prin vuietul vremii, ni s-au pierdut.

Ne-au rămas însă, din secolul V î.e.n. începînd, cîteva știri care prin frumusețea și ponderea lor, privind sufletul acestui popor, răscumpără parcă, în chip aproape simbolic, tot ce s-a pierdut...

Atari „descîntece", amintite de Platon în dialogul **Charmides,** vădind arta medicală a tracilor, în speță a geților, se leagă în fond de o concepție: „În afară de leac mai era și un descîntec care, dacă era rostit odată cu folosirea leacului, îi dădea deplină putere de tămăduire, pe cînd fără descîntec buruiana nu servea la nimic" **(Charmides,** 155 e). Ceea ce verifică aci un principiu de medicină vrednic de Hippocrates: „Zalmoxis, regele nostru, care este și zeu, mai spune că așa precum nu trebuie să încercăm a vindeca ochii fără să vindecăm întîi capul, ori capul fără trup, tot așa nu se poate să încercăm a vindeca trupul fără suflet, și că tocmai de aceea sînt multe boli la care nu se pricep medicii greci, fiindcă nu cunosc întregul de care ar trebui să se ocupe. Căci dacă acesta merge rău, este cu neputință ca partea să meargă bine". Căci spunea el (acel medic trac, ucenic al lui Zamolxe, pe care-l amintește Socrate în dialogul platonic) „toate se trag din suflet, atît cele rele cît și cele bune ale trupului și ale ființei noastre întregi, revărsîndu-se din suflet așa cum se răsfrîng de la cap asupra ochiului; trebuie deci mai ales și în primul rînd sufletului să-i dăm îngrijire. Iar sufletul, spunea el, tinere, se vindecă cu descîntece. Aceste descîntece sînt vorbele frumoase, care fac să se nască în suflete înțelepciunea" **(Charmides,** 157 a).

Acest principiu de medicină (prin care „dînd un regim pentru trupul întreg ei încearcă să vindece partea prin tot") face pe medicii traci „superiori medicilor noștri greci", căci ei înainte de a vindeca trupul caută să îngrijească sufletul (Platon). Legînd sănătatea trupului de aceea a sufletului și indicînd ca ideal suprem înțelepciunea (care „dacă se ivește și stăruie în noi, dă lesne sănătate atît capului cît și trupului întreg") acest principiu e, totodată, o expresie a concepției ce-i stă la bază. A unei concepții asupra lumii, cel puțin la acest nivel al înțelegerii corelației dintre suflet și trup sau întreg și parte, avînd coerența și logica ei. Printr-un salt din empiric în teoretic, e clar, acești vestiți medici profesau o doctrină. Caracterul corelativ dialectic al entităților suflet și corp, indisolubil legate între ele, ca provenind din același izvor — postulatul central al acestei doctrine — rezolvă o problemă fundamentală a filosofiei într-un sens neașteptat ce-i uimea atît pe Socrate și Platon. Fără a intra aci în detalii, acest salt din empiric în teoretic, avînd un adînc sens filosofic (pe care-l confirmă dialogul lui Platon) se baza pe o credință. Proprie gîndirii ucenicilor lui Zamolxe „despre care se spune că au și darul de a-i face pe oameni nemuritori" **(Charmides,** 156 d), această credință se va fi oglindit și în modul lor de a gîndi și concepe viața, fie și în sens pragmatic, existența însăși, fapt pe care-l confirmă, oricît de c'os, religia lor.

Aceasta ne îngăduie a privi în esență doctrina lui Zamolxe, în măsura în care atestată istoric, ea explică religia geto-dacilor, definind sensul ei și — în fond — spiritualitatea acestui popor.

În celebrul pasaj din **Istorii** (cartea IV, 94): „Înainte de a ajunge la Istru primul popor pe care-l supuse Darius au fost geții care se cred nemuritori". Herodot precizează: „Iată cum se cred nemuritori geții. Ei cred că nu mor și că cel ce dispare din lumea noastră se duce la zeul Zamolxis". Comentînd, mai departe, această credință părintele istoriei recurge la știrile potrivit cărora „Zamolxis acesta a pus să i se clădească un **andreon,** unde, se spune, îi primea și-i ospăta pe fruntașii țării; învățîndu-i că nici el, nici oaspeții săi și nici unul din urmașii acestora în veac nu vor muri, ci se vor muta numai într-un loc, unde vor trăi veșnic și vor avea parte de toate bunătățile" (IV, 95).

Nobili daci (tarabostes) de pe Columna Traiană

În același secol (V i.e.n.) Hellanicos reia această știre. „Zamolxis a dat învățătură oamenilor cu privire la nemurirea sufletului [...] Ei spun că cei morți pleacă la Zamolxis și că se vor întoarce. Din totdeauna ei au crezut că aceste lucruri sînt adevărate. Aduc jertfe și benchetuiesc, ca și cum mortul se va întoarce".

În secolul IV, în dialogul citat, Platon, în secolul II, filosoful Lucian invocă „datina de a-i face pe oameni nemuritori". Mai tîrziu, Iamblichus („Într-adevăr tracul Zamolxis [...] ajungînd la geți, le-a dat legi [...] și, încredințîndu-i că sufletul este nemuritor, le-a dat îndemn la vitejie compatrioților săi"), istoricul Iordanes ș.a.... „Geții care cred în nemurire" (Arian) e o formulă constantă, cînd e vorba de geți, un element de căpetenie al religiei lor. Acesta pare a fi faptul pentru care antichitatea i-a celebrat deosebindu-i de toate celelalte neamuri: credința în nemurire. Înainte de toate, credința lor în nemurirea sufletului, care îi desparte de toți ceilalți traci și de greci, cum gîndea V. Pârvan[1]. Credința în nemurire a geților uimise pe Herodot. Pentru el aceștia singuri erau **athanatizontes**; dar pe vremea lui August, Nicolae din Damasc, om de înaltă gîndire și perfect informat (ca și Hellanicos, după care cred în nemurire și Terizii și Crobizii) atribuie și Trausc ianilor, Trausilor tracici, obiceiul de a plînge pe cei ce se nasc și de a lăuda soarta celor ce mor. În sfîrșit, credința în nemurire o împart geții — deci toți Tracii — cu Sciții, la care acesta e, ca la Egipteni, sensul cuprinderii în mormîntul șefului a soției, a sclavilor și a cailor părăsiți[2].

Pârvan nu era în fond de altă părere: „De fapt Geții credeau, la fel cu Nordicii, într-un fel de Walhall, unde, după moartea trupului, se vor întîlni cu zeul lor suprem și vor trăi fără sfîrșit" (cf. Herodot, IV, 95). El aprecia însă că sufletul trac era eroic și copilăresc. „Ei nu se temeau de moarte, fiindcă nu credeau în ea: sufletul omenesc nu poate muri"[3]...

Adevărat, în ce privește accepția, sensul „nemuririi" la geto-daci, adică modul cum înțeleg ei viața **post-mortem,** nu există un acord. S-a arătat mai de mult că „e lucru remarcabil cum nicăieri în tradiția documentară (afară de știrile tîrzii și confuze) nu se deosebește un suflet, ci totdeauna este vorba pur și simplu numai de persoane, că «ele» nu mor, merg la Zamolxe, se reîntorc" (Sybel). Prin urmare, nu poate fi vorba de o concepție superioară de prelungire ori transformare a vieții în formă spirituală, ca suflet absolut imaterial, ci numai de o trăire fără de sfîrșit, deplin conștientă și identică vieții pămîntești (Rohde etc)... Asemenea concepție despre „nemurire" — ceea ce Blaga exprimă cu termenul pregnant „post-existență" — nu era exclusiv getică ori dacică; ea exista și la unele triburi tracice ori daco-getice (Terizi, Crobyzi, poate și altele), ca și la alte popoare (Celți, Sciți, Egipteni etc.) cum se știe îndeobște. S-a observat, astfel, că în faza primitivă a credințelor getice despre nemurire nu se vorbește, așadar, de „suflete" ci de c o n t i n u a r e a efectivă în forme materiale a vieții terestre în condiții optime, cum rezultă de ex. din cuvîntul lui Herodot. Numai textele de mai tîrziu vorbesc de existența unui suflet oarecum autonom, detașat de trupul pieritor și ducînd o viață proprie după dezorganizarea suportului material pămîntesc... Conceptul de „suflet nemuritor" este în orice caz un element ulterior (Iambl., Mela etc.), ca un adaus poate sub influența credințelor și speculațiilor grecești.[4]

La polul opus se situa un savant ca C. Daicoviciu, după care „oricum, credința în nemurirea **sufletului** ce li se atribuie de scriitorii antici și e prezentată ca un specific cu totul aparte al religiei lor, iar istoricii moderni o scot în evidență ca pe o particularitate pur geto-dacă, nu e, totuși, ceva neobișnuit la popoarele antice... Aceeași credință în nemurire o găsim și la celți și la perși, la egipteni și la germani, în forme ce variază, dar rămîn aceleași ca fond."[5]

Aici e, deci, ceea ce interesează, la drept vorbind. Ideea nemuririi mai apare în antichitate, în alte forme, dar la geți ea devine un principiu ordonator, un factor dinamic al vieții lor. Constiința nemuririi pare a fi corolarul exaltării vieții la acest popor. Ea avea, deci, un sens mai complex, mai profund, fie și comun tracilor: „Barbarii traci au un dispreț pentru viață dintr-un exercițiu natural al înțelepciunii. Toți sînt gata pentru moartea de bunăvoie, deoarece unii dintre ei socotesc că sufletele morților se întorc, iar alții că ele nu mor, ci devin mai fericite" (Solinus). Nemurirea credincioșilor lui Zamolxis e, deci, de altă natură decît cea grecească. Aceasta explică de ce, începînd de la Herodot (care, vorbind de marele neam al geților cu atîta admirație, îi numea „cei mai viteji și cei mai drepți dintre traci"), grecii cunoscînd pe geți, au fost așa de mirați de înalta lor concepție despre lume și viață — și în special de credința lor în nemurirea sufletului — încît negăsind altă explicare, i-au proclamat pur și simplu de adepți ai filosofiei idealiste și mistice a lui Pythagoras.[6]

Fără a subscrie el însuși acestei explicații „euhemerizante", cum o numea Pârvan, legînd taina lumii de aici de vechea vatră a lumii europene, credința în nemurire, apreciată ca o dovadă a gradului avansat al religiei daco-geților, era — în ochii săi — sursa eticii lor. Aceasta o confirmă N. Iorga, după care geții — tracii în genere — „nu disprețuiau moartea ca romanii și grecii cei viteji: o iubeau și o căutau pe toate căile cinstite; de aceea nu puteau fi asemănați cu nici un alt popor în dragostea lor de luptă și de primejdie".[7] Credința în nemurire și o viață de apoi, admit istoricii noștri, îi va fi făcut pe geto-daci atît de disprețuitori ai morții **paratissimi ad mortem,** cum spunea scriitorul antic Pomponius Mela.[8] Indiferent, deci, că „Geții cred în nemurirea sufletului, în sensul că adevărata viață e abia cea viitoare, într-un fel de Walhalla, la un loc cu Zamolxis (cum admite Pârvan), că, deci, „sufletul e nemuritor" (Herodot IV, 93-96), sau trupul (... în reală continuare a vieții duse pe pămînt), la război el trebuie jertfit, fără părere de rău (Iulian Apostatul); „a muri moarte de război e tot ce poate fi mai fericit pentru un get".[9]

Nu putem preciza, deci, acel loc în care credeau că nu dispar după moarte, ci își continuă viața: în cer, alături de zeul suprem sau în **einer unterirdischen Walhalla,** pe care o respinge Pârvan. Textul lui Herodot, destul de echivoc, îngăduie ambele alternative. Dacă admitem însă că religia geto-dacilor a evoluat în ce privește caracterul ei de la o formă htoniană — specifică popoarelor preindo-europene ale actualei Europe sore o formă uraniană — specifică popoarelor europene — putem admite și o locuință cerească a morților, un fel de Walhalla (cum spunea V. Pârvan), în care geto-dacii vor fi crezut că merg după moartea trupului pentru a se întîlni cu zeul lor și a trăi o nouă viață. Dar aceasta rămîne o simplă ipoteză[10]. Noțiunea de „cer", de altfel, noțiune creștină, intră în discuție aci prin subrepție, retroactiv. Că vor „învia" în ordinea materială (a trupului) sau în ordinea spirituală (a sufletului*) — conceptul învierii e, de asemenea, creștin — e greu de spus. Atît în ce privește planul postexistenței lor (ca plan ontologic), cît și în ce privește natura acesteia (în trup sau în suflet), plutim în supoziții...

Important este faptul că — oriunde ar fi fost, în gîndirea lor nebuloasă, pivotul central al existenței — ei nu rupeau în mod tragic moartea de viață, sufletul de trup sau trupul de suflet. Punînd accentul pe existență sau postexistență cu aceeași aprindere, prelungindu-și viața în orizon-

*) „Ceea ce pare sigur este că pentru geți, admite Mircea Eliade, numai «sufletul», principiul spiritual, îl întîlnește pe Zamolxis." (M. Eliade, op. cit., p. 49. M. Eliade, **De la Zalmoxis la Genghis-Han,** București, 1980, p. 49).

tul profan (corporal) sau celest, ei n-aveau sentimentul neantului. Această viziune de ansamblu a vieții, conștiința că nu dispar după moarte, unanim atestată, explică aci fervoarea vieții. Chiar dacă nu egalau prin ea pe ceilalți traci (nu e exclus să fi fost mai sobri, mai austeri tracii carpato-dunăreni decît frații lor sud-balcanici, „străini de entuziasmul și frenezia vieții religioase a tracilor", cum îi vedea Pârvan), eroismul și credința în nemurire le-a creat faima lor. Dios Chrysostomul îi numea pe geți „cei mai războinici dintre barbari". Sidonius Apollinaris spunea despre geți că au fost de neînvins. Romanii îi credeau „oamenii cei mai mari și mai tari în război". Nu în mod fantezist Iulian Apostatul îi atribuie lui Traian cuvinte ca acestea : „Eu (Traian) după ce am luat conducerea imperiului amortit și descompus din cauza tiraniei care dăinuise mult la noi în țară și din cauza silniciei geților. [...] am subjugat chiar și pe acești geți care au fost mai războinici decît oricare dintre oamenii ce au trăit cîndva — și aceasta nu numai datorită tăriei timpului lor, dar, și pentru că îi convinsese să fie astfel slăvitul lor Zamolxis. Crezînd că nu mor, dar că își schimbă locuința, ei sînt mai porniți pe lupte decît ar fi înclinați să întreprindă o călătorie" (Împăratul Iulian, **Împărații**, 22).

NEMURITORI, deci, în sensul în care Herodot spunea limpede că obiceiurile geților, trausilor etc. fac din aceste popoare un grup aparte, deosebit de ceilalți traci, (căci „se bucură de trecerea din viața aceasta la cea eternă cu același entuziasm ca și geții cei nemuritori" [11]), sau în sensul în care L. Blaga afirmă că „de o credință în nemurire ca un mod firesc și cu totul superior al spiritului, nu poate fi vorba la geți, ci de altceva : Getul nu se ferește să cadă în luptă deoarece pe calea aceasta el speră să obțină o nemurire a dubletului său corporal" [12] — sînt supoziții. În fond, chestiuni de subtilitate scolastică... Indiferent de locul în care-l „întîlneau" pe Zamolxe sau de planul (corporal sau spiritual) al postexistenței lor, în această orientare constantă către o viață de jertfă și propedeutică a nemuririi se află întregul sens al existenței strămoșilor noștri. Credința în nemurire îi face să înfrunte cu bărbăție încercările și să lupte cu un deosebit entuziasm în război... „Bucuria de a muri a geților" (Mircea Eliade) își găsea explicație în această credință. Pierderea vieții nu însemna pentru ei o nenorocire, ca în sudul mediteranean : mai bine zis nu însemna totul. Credința în nemurire, caracteristică religiei geto-dacilor, considerată în semnificația ei proprie, în ceea ce ar numi Hegel „principiul acestei religii particulare, unde este adeverită de propriul ei spirit real" — impune acest popor în atenția vremii și-i asigură celebritatea.

Zamolxe ajunsese a fi mai ales profetul vieții fără sfîrșit, — „rar fenomen sufletesc", spunea N. Iorga. Doctrina sa, uimind lumea antică, a supraviețuit pe un spațiu vast în erudiția goților, danezilor ori spaniolilor, a intrat în tradiția mitologică a evului mediu occidental. Diodor din Sicilia așezînd între marii gînditori ai lumii antice și pe Zamolxis, numele lui s-a transmis în **Istoriile** lui Isidor din Sevilla, în **Getica** lui Iordanes (care în secolul VI numea pe geți goți). În secolul XIII Rodrigo Jiménez de Rada, în **Historia Gothica**, și Alfonso el Sabio, rege al Castiliei și împărat germanic, în **Cronica General**, evocă pe **Zamolxen**, despre care **cuentan las estorias que fue muy sabio a maravilla en la filosofia** (povestesc istoriile că era minunat de înțelept în filosofie)...

Mai ales în cultura română însă numele său „a supraviețuit tocmai pentru că el simboliza într-un anumit fel geniul geto-dacilor". ...„E de ajuns să reamintim că Zalmoxis joacă un rol capital în această revalorizare a celui mai îndepărtat trecut al poporului român. Zalmoxis reapare ca profet în piese de teatru, ca reformator religios [...] în diferite eseuri și monografii... mereu și peste tot valorizat pentru că întrupează geniul religios al dacogeților, pentru că, în ultimă instanță, el reprezintă spiritualitatea «autohtonilor», a acestor strămoși aproape mitici învinși și asimilați de romani".[13]

Creatori ai uneia din cele mai vechi civilizații ale continentului nostru, în această parte a Europei, care a dat lumii două mari civilizații : cea elenică și cea romană, „Geții adică Dacii", cum scria Pârvan, mai ales de la începutul sec. I î.e.n. — „se ridică puternic împotriva tuturor vecinilor, distrug pe celți, bat pe Romani, supun pe Greci și întemeiază puternicul stat din Carpați, cu granițele pînă spre (citeodată dincolo de) Tisa, Dunăre și Nistrul de Sus și Mijlociu, stat pe care abia după două secole, la 106 p. Chr. îl va putea desființa Traian înlocuindu-l **numai în parte** cu o provincie romană". Este clar că între Burebista și Decebal — **vreme mai lungă decît aceea a stăpînirii romane în Dacia** — se întemeiază adevărata **civilizație getică modernă**, care, pe **baze vechi getice**, și cu înriuriri **celtice, grecești și romane** [...] va sta și la **temeliile culturii daco-romane.** [14] Civilizația geto-dacă, formată pe substratul tracic, care a asigurat unitatea, continuitatea și perenitatea etnoculturală geto-dacă, apoi daco-romană și — în fine — română, indică, deci, cadrul unei evoluții istorice caracteristice poporului nostru. „Civilizația și cultura acestui popor stau la temelia neamului nostru ca elementul etnic component cel mai însemnat."[15]

În această perspectivă, credința în nemurire a geților, la nivelul mentalității moderne, își află o sancțiune istorică.

Nemuritori, deci, în sensul că „ei alcătuiesc baza etnică a poporului nostru", elementul principal și factorul etno-genetic fundamental în dezvoltarea omogenă a acestui popor (grosul populației din Dacia Traiană l-au format geto-dacii, iar romanitatea a fost altoită pe vigurosul fond lingvistic și social traco-geto-dacic), ei trăiesc în noi prin acest spirit superb, prin această stare de conștiință ce ni s-a transmis ca suprema achiziție a existenței istorice a acestui popor.

Cel mai vechi popor cunoscut pe pămîntul locuit de români, ramura nordică a numeroșilor traci, care ocupau în vechime întreg ținutul cuprins între Carpații nordici, Marea Egee și Marea Neagră — în această privință, nu există îndoieli : unitatea de limbă și de cultură a celor două zone ale lumii trace din Sudul și Nordul Dunării de jos se vădește în numele proprii (de oameni și locuri), apoi etnonime (nume de triburi, ce apar simultan la nord și la sud), teonime (nume de zeități) — un popor, nominal dispărut din istorie, trăiește efectiv în plasma organică a poporului nostru.

Mărturii în sprijinul dăinuirii în masă a populației autohtone în Dacia în timpul și după cucerirea romană — acum incomparabil mai bogate decît odinioară — vin în sprijinul acestei idei. Materialul documentar de natură arheologică și numismatică — pe de o parte, știrile celorlalte categorii de izvoare informative despre existența dacilor pe cuprinsul provinciei carpatice — pe de alta, „scot odată mai mult în evidență justețea tezei privitoare la dăinuirea în masă compactă a populației autohtone subjugate de romani", în raport cu care o teorie contrară se dovedește a fi de domeniul fanteziei, „contrară logicii istorice și integral contrazisă de documentele existente"[16]...

Nemuritori în cetățile lor vecine cu cerul, așezări întărite pe înălțimi ori poziții apărate natural prin cursuri de ape mari, șanțuri naturale, pe vîrfuri de dealuri, la trecători, bogate în relicve arheologice care le-atestă prezența, ei ne-au dat țara conservată prin secole, acest loc sub soare în care trăim, din preistorie. Și-odată cu ea — un vechi fond de cultură însoțind, veșnic viu, același fond etnic din care emană în noi sufletul lor. „Sufletul unui popor e mai mult decît limba lui care o poate uita, mai mult decît deprinderile lui pe cari le poate părăsi îmbrățișînd acelea pe cari i le impun alții, mai puternici și mai luminați, dacă nu mai numeroși. În noul suflet ce se alcătuiește însă, neconștiente și active, spun istoricii, stau tăcute dar niciodată stinse, temeiurile de rădăcină ale sufletului milenar".[17]

Dacia a avut parte de un trecut preistoric, asemenea celor mai bine înzestrate sub acest raport dintre țările apusului.[18]

Dacă și în viața popoarelor se poate spune că „ceea ce noi am fost cîndva nu dispare niciodată din ființa noastră" (Feuerbach) și preistoria „reprezintă o substanță din care se alimentează neîncetat istoria (preistoria coexistă în felurite chipuri cu istoria, cum scria Lucian Blaga privind preistoria ca o „permanentă indestructibilă a vieții istorice") — existența acestui popor prelungindu-se etnic și etnografic în istoria noastră — explică propria noastră istorie.

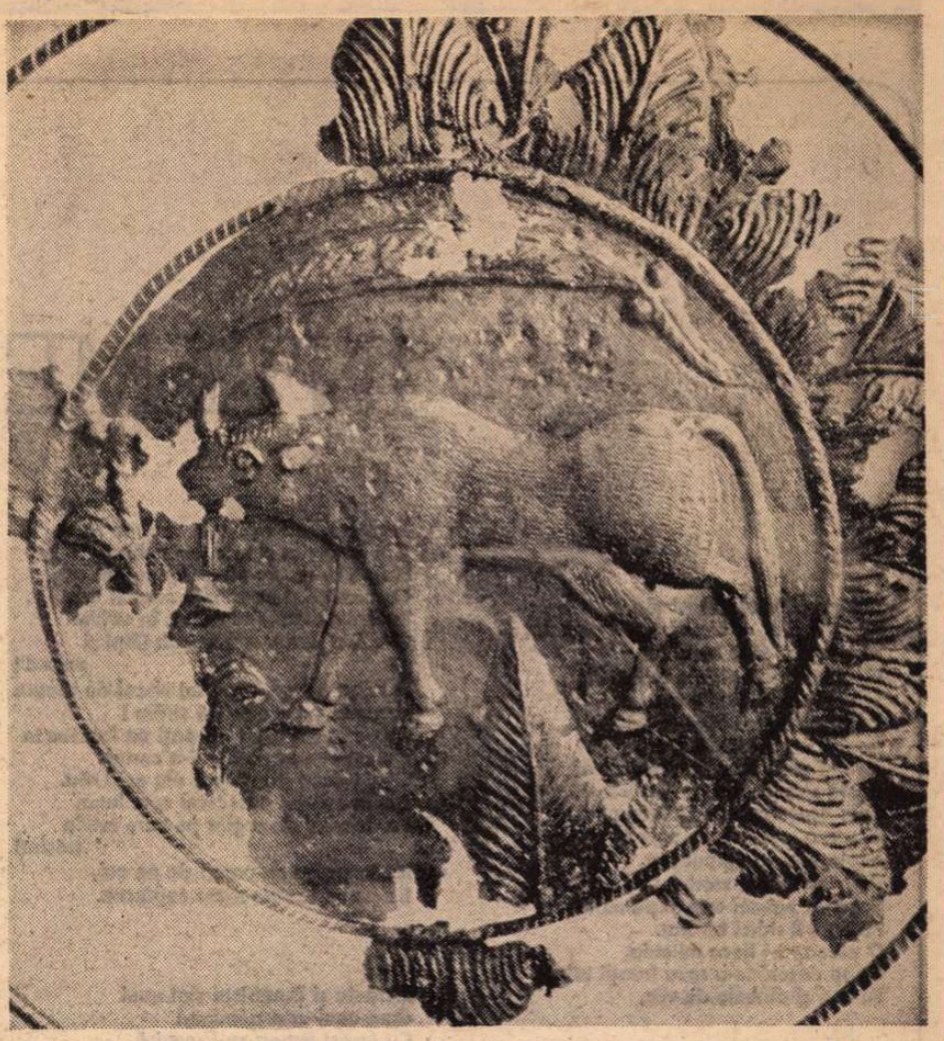
În măsura în care „preistoria și istoria pot să fie într-adevăr paralele și să coexiste", realizînd între ele fel și fel de raporturi care variază după împrejurări și timpuri"[19], definind într-un fel premisele logice ale istoriei poporului nostru (în măsura în care istoria își are logica ei) — ei intră ca o componentă organică în propria istorie.

Și dacă în istorie, cum spunea Eduard Meyer, „totdeauna trebuie ținut seamă de elementul cel mai vechi, care se continuă și trăiește pînă în timpurile noastre" — cu tot ceea ce din izvoarele adînci ale preistoriei istoria noastră a adus peste noi — ei constituie, cu o expresie a lui Iorga, „această realitate vie care se găsește în noi înșine".

Al. Husar

---

[1] V. Pârvan, **Getica, o protoistorie a Daciei**, București, 1926, p. 171.
[2] N. Iorga, **Istoria Românilor**, vol. I, partea I-a, **Strămoșii**, București, 1936, p. 81.
[3] V. Pârvan, **Ginduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul Sting**, București 1920, p. 8.
[4] I. I. Russu, **Religia geto-dacilor**, Cluj, 1947, p. 112—113.
[5] C. Daicoviciu, **Istoria Românilor**, I, București, 1960, p. 331.
[6] V. Pârvan, **Getica**, p. 130.
[7] N. Iorga, **Istoria poporului românesc**, vol. I, București 1922, p. 28—29.
[8] C. Daicoviciu, **Istoria Românilor**, I, p. 331.
[9] V. Pârvan, **Getica**, p. 155.
[10] Emilian Vasilescu, **Istoria religiilor**, București, 1975, p. 330.
[11] V. Pârvan, **Getica**, p. 232—233.
[12] Lucian Blaga, **Isvoade**, București 1972, p. 83.
[13] Mircea Eliade, **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, București, 1980, p. 86.
[14] V. Pârvan, **Getica**, p. 482.
[15] C. C. Giurescu și D. C. Giurescu, **Istoria Românilor**, I, București, 1975, p. 59.
[16] D. Protase, **Problema continuității în Dacia în lumina arheologiei și numismaticii**, București, 1966, p. 199.
[17] Ioan G. Andrieșescu, **Contribuții la Dacia înainte de romani**, Iași, 1912, p. 23.
[18] Ioan Andrieșescu, **De la preistorie la evul mediu**, București, 1929, p. 49.
[19] Lucian Blaga, **Ființa istorică**, Cluj-Napoca, 1977, p. 62.



Fragmente din învelișul de fier cu decor în relief al unui scut dacic de paradă (Cetatea de la Piatra Roșie, secolul I i.e.n. — secolul I e.n.)

Cu patru anotimpuri

Din matca de legende pe drumul doinitor
vechimea e o floare —, răscrucea un totem
cu patru anotimpuri legînd vremuitor
un greu abac țărînei la care-ngenunchiem.

Din brazde pînă-n cremeni, la stînci cu stejăriș,
de cînd măsor istorii, — adun la judecăți :
învălmășite glasuri și tropote-n prundiș,
frînturi de vase stinse și urme de cetăți

scrumite sub pîrjoluri... O lacrimă de Țară
și Daci striviți sub ácvili... Mă depărtez... Ci iară
dau preț din moștenirea luminii sfărîmate.

Mă cheamă din neunde o apă zeitate,
acolo lîngă țărmuri cu ierburi și torsade
străbunii din Danubiu —, necontenind izvoade.

Adrian Beldeanu

Izvod

Să nu vă mire că amintesc planetei
De Dacia Felix ;
Pe cînd Rîul Negru apără firul de iarbă
Anotimpul adastă cu verdele-n ofensivă

Piatra — epistolă de la Burebista
Colindă hotarul de lacrimă
Pădurile — statui vorbitoare
Au frînt graiul celui prădalnic

Au venit, au luptat și au rămas
Lîngă fîntînile neduse în lanțuri...

Ioan George Șeitan

Dacică

Grîu verde cotropind în iureș cîmpia,
De peste veacuri piinea urcînd în stele,
Doar fluviul murmurîndu-și dintre cetini
Graiul din piscuri unduind alene.

Pînă-n cîmpie coborînd, Carpații
Se înveșmîntă-n darurile sfinte,
Grele furtuni din piepturile voastre
Mi-au prelungit lumina în cuvinte.

Rîuri de sînge, dacii mei, în soare
Au înălțat prin frunzele din ram,
Urcînd cu mierea-n aspră bucurie
Graiul cel sfînt și veșnic și de neam.

Nicolae Arieșescu

ÎNTEMEIETORUL

I

Cu trupul și cu glasul tău
Părinte unic, te cîntăm de-o pururе ;
Te spunem și te respirăm ;
Cu timpla frunții tale te gîndim ;
Și te aducem zilei noastre
Cu însăși calea zilei tale !
Acolo, sus în timpul tău
E vuiet greu de vulturi care ard,
Acolo munții dau cu munți în soare,
Cum apele cu ape te întîmpină
Și sarea meselor, cu sare !
Acolo, sus, în timpul tău,
Toți umerii sînt vrednici de purtat
Pecetea palmei tale și pămîntul
Pe care îl ridici bărbat.
O pleoapă-i fiece mileniu,
Ce se deschide-n raza frunții tale ;
Tu vezi și dincolo de văz,

Auzul tău pătrunde sunetul întregii lumi
Ce-ți este țară, cinste și dreptate ;
Din trupul tău,
Din timpul frunții tale
Acest popor
Își duce steaua mai departe.
Căci unde tu ajungi, hotarele dau floare,
Și sîngele se-ncinge spre lumină,
Un glas definitiv e fiecare munte,
Și-un strigăt
Pentru totdeauna – pasul tău !

II

Numai ochiul tău hotărăște marginea,
Centrul de foc și soarta vetrei.
Ești fiecare om și fiecare trup
Și fiecare aripă din soarta noastră ;
Ești pacea și săgeata liniștii
Din fiecare gînd,
Din fiecare lacrimă,
Ești fiecare riu,
Și fiecare gură
Și fiecare astru
Și fiecare ușă
Deschise rodniciei fructului întreg de țară.
Din pieptul tău începe lumea noastră,
Din răsuflarea ta fierbinte, clocotind
Se năpustește albă pasărea luminii
Dînd văz eliberat zidirii noastre !
Și fiecare gînd al tău e-un munte,
Un destin, o pace,
Și fiecare drum ce-l bați în tropote
E-o linie de viață, un brîu de foc
Pe trupul țării mîntuindu-se
În legea dreptății
Și voinței tale !

III

Corona montium izbește-n lună
Cu vulturi și piraie, biruind din tine
O cale învățată din străbune inimi :
Cu întuneric, se răspunde morții
Și cu lumină, soarelui răspundem.
Pe fruntea ta, coroana munților arzînd
De pătimire părintească ! Un cap
De șarpe-i fiecare stea străină
Ce-și lăcrimează pe hotar veninul ;
Nu calea laptelui ci calea morții
În țară ți se varsă prin venirea lor –
Toți geții sînt și munți și vulturi,
Ei nu cunosc un plins înjunghiat,
Coroană sînt pe timpla soartei tale,
Tu dai cu munți și vulturi în străini
Cînd liniștea ți-o trag sub tălpi și pacea ;
Tot neamul geților e-un viscol de durere
Și nimicire pentru frig străin !
Coroana munților Carpați pe fruntea ta
E un taifun în patrie și-n ceruri
Cînd lumea ți-i văzută din ochi rău.
Copiii tăi sînt pescăruși spre lună,
Par lacrimi de argint pe zare fetele trecînd
Iar tragerea cu arcuri de pe cai,
E semnul tău de mare supărare.

IV

...Tracia și Burebista sînt unul
Cum unul este pămîntul
Cu însăși lumea ce-l respiră.
Căci Tracia și Burebista sînt unul
Cum unul este timpul care vine
Numai din față și din adevăr,
Cum vine fiul din părinți și patria
Din trupul tău,
Cînd vine lumea soartei tale
Numai din rostul seminției ei ;
Cesar e-ngîndurat și-l surpă friguri
Cînd îți privește mîinile pe arc
Și pîinea
Ce-o duci la gura lumii tale ;
Pe cît ți-s brațele de aspre,
Pe-atît de puhavă e pîinea către gură,
Pe cît ți-s ochii de fierbinți
Pe-atît și inimile-n fetele-nflorind ;
Cesar se-aude prin pămînt
Cum caută de urmă rădăcinei tale,
Dar nu-i de rang înalt puterea lui
Să te atingă –
Cesar n-are grai
Și înțeles în rostul legii tale !
Un fruct de piatră-i lumea ta
Și Cesar știe. Tace și se duce-n friguri –
Corona montium izbește-n față
Cu vulturi smulși din adevăr.

V

Cine sînteți voi nouri străini care
Vă bateți în capete pînă-nghețați
În jurul vieții mele pe hotare
Deși vă orbește raza din Carpați ?
Herghelii de anotimpuri însîngerate
Au cutreierat inima lumii mele întregi –
Cînd strig spre lumină să fie dreptate,
Nu popoare să cadă, ci șiruri de regi !
Șiruri de frunți pustii și-ntunerice
Care-și răstoarnă umbrele fără apus
Încercînd pacea și vatra să mi le ferece
Glasul cetății mele să nu mai fie spus.
Atunci, ca nouri străini și puhoaie oarbe
Să cadă de grindina mea acele nelegi
Căci pămîntul meu din adevăr curat își soarbe
Sîngele și înălțarea
Peste orice semințe de umbre sau regi !

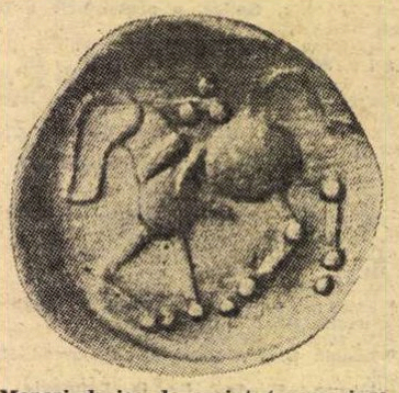
VI

Amiaza cerului e însăși fruntea ta,
Amiaza pietrei, calea sorții tale este ;
O patrie ce-și este patrie cu seamă

Întîi de toate trup întreg își este.
Din munți și ploi, din frunți și pleoape,
Din arme înflorite, trase grav prin foc,
Din chipul piinii și-al grăbitei munci,
Din templul inimii și-al gîndului înalt
Tu faci această lume și-acest stat.
Cu apele, cu sarea, cu cenușa-n zbor,
Cu fluviul greu de sens și apele-n cădere,
Cu piatra și pămîntul, cu lacrima și dorul
Cu soarele și moartea, într-un glas plural
Tu faci această soartă și-acest neam
Stat cît planeta de înalt
Și neatins de-ngenunchere !
Tu nu cunoști nici lanț nici jug,
Nici vătămarea fructului deplin,
Ești vertical ca o poruncă,
Un fluviu spumegat spre cer
Unic și prag istoriei – BUREBISTA.
Dai grai luminii după graiul tău,
Și după mersul tău
Învață vatra să păsească.
Cel ce nu știe-n statul tău să vadă
Cu vederea ta,
Își pune ochii la picioare
Și orb se duce-n somnul veșnic !
Auzul tău, auzul vetrei este
Și statul este trupul tău de necălcat
Astfel învață brazii demnitatea
Iar apele învață cum să fie ape
Pîn' la adîncul lor din mare ;
Astfel, învață, statul, ia aminte
Cum trebuie în veci să fie liber :
Vatră arzînd spre timp
Și templu neatins de-ncălecare !

VII

Palmele tale Burebista
Pe obrajii pămîntului, sînt
anotimpuri, viscolind lanuri
și turme, cu floarea lor
venită pe raza lunii ; degetele tale
Burebista
sînt rîuri, Mureș, Crișuri, Olturi,
și alte nemăsurate izvoriri pururе !
Nimeni nu și-a ridicat columnă
sau arc
învingîndu-te ; palmele tale
n-au lovit alți obraji, fruntea
ta și-a arătat măreție și rază
dînd liniște păsării decolată-n azur, –
Anul întîi al patriei cu tine se naște,
Din verbul „a fi" al tău se întemeiază
Și țara se măsoară cu timpul
Din clipa întîie, din anul întîi



Monezi dacice de argint (avers și revers) din secolele III și II î.e.n. (tezaurele de la Jiblea și Crevedia)

Al întemeierilor tale !
Fructul, albina, dorul, săgeata,
Ochiul privind clar,
fîntîna urcînd,
toate pornesc din tine,
din anul întîi al vrerii tale !
„În casa și-n vatra mea
Să muncească
Și să se înmulțească soarele", spui tu,
Din raza soarelui
Începe raza vetrei tale,
Din dreptatea luminii
Dreptatea ta începe !
„Cu nimeni n-am voință a face întuneric
Și nimeni întuneric
Nu va face cu mine", spui tu
Iar lumina se face coroană
pe fruntea ta
Și pe vatra lumii tale.
Palmele tale pe obrajii timpului
Sînt palmele facerii,
Devenirea visînd.
Burebista, lumina frunții tale
Din anul întîi al vetrei,
Este însăși lumina noastră pe pămînt !

Statuie colosală a unui nobil dac, marmură policromă, secolul II e.n. (Museo Nazionale Romano, Roma)

VIII

Noi nu purtăm alt trup
Decît trupul tău,
Alt chip nu avem
decît chipul tău zămislit
Din clipa unică a încolțirii
Spre românescul infinit.
Burebista, templul nostru de țară
Și devenire
Din timpla ta începe
Zidindu-se cu ființă
Și primăvară –
Pîinea noastră cea de toate vremurile
Pe care-o mîncăm și azi,
Din bobul grîului tău începe
Și-n lumina ei
Fruntea de părinte ți-o sclazi !
Din pragul tău,
Pragurile noastre de țară
Știu să fie în veci temelie și praguri
Ființei noastre
În timp și-n afară.
Cu tine și din tine libertatea noastră
Începe și devine
Un fără sfîrșit astăzi,
Un neasemuit mîine...

Ion Cringuleanu

Carmen Saeculare Valachicum

DISCIPOL și continuator, într-un fel, al marelui dascăl ardelean G. Bogdan-Duică, cu care de altfel are și o frapantă asemănare fizică și o egală putere de muncă și de investigație, Vasile Netea publică o vastă antologie a literaturii patriotice *), cu ocazia a „2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent sub conducerea lui Burebista".

Cu titluri de capitole prea lungi spre a fi reproduse, „materialele" sînt împărțite în șase mari compartimente, după criteriul evoluției istorice a poporului nostru, de la daco-romani pînă în zilele noastre, „sub semnul păcii, libertății și socialismului". Niciodată nu au fost adunate atîtea mărturii, în versuri și în proză, ale unității și continuității neamului nostru pe acest spațiu geografic și dincolo de el, constituind, sub sceptrul invincibilului rege unificator, Burebista, un adevărat imperiu, față în față cu republica romană, și ea ajunsă, sub conducerea lui Caesar, la maxima expansiune teritorială. O coincidență tragică a făcut ca în anul chiar, cînd cuceritorul Galiei și al Marii Britanii se pregătea să-l înfrunte pe temutul său rival și emul din răsăritul și centrul Europei, ambii să cadă victimă propriei lor glorii, uciși, unul în Senat, de un grup de conjurați, conduși de paricidul Brutus, celălalt, în împrejurări necunoscute, probabil tot în urma unui complot.

Readus la actualitate, autorul altădată contestatei lucrări postume, **Dacia preistorică**, Nicolae Densusianu deschide seria mărturiilor istorice, alături de Vasile Pârvan, adevăratul ctitor al științei noastre protoistorice, ale cărui **Începuturile vieții romane la gurile Dunării**, ca și neîntrecuta și monumentala **Getica**, rămîn pietrele de hotar ale adevăratei cercetări științifice. Un alt mare dascăl, Simion Mehedinți, întemeietorul antropogeografiei noastre, a afirmat cu tărie :

„Noi, românii, sîntem locuitorii cei mai vechi ai acestui pămînt și anume unul dintre cele mai vechi popoare ale întregului continent".

Săpăturile arheologice, care au luat în zilele noastre o extensiune deosebită, confirmă cu prisosință permanența noastră pe teritoriul vechii Dacii a lui Burebista și nimicesc orice încercare propagandistică de a tulbura apele limpezi ale istoriei.

Am recitit cu plăcere întinsul fragment din vastul poem epic de tinerețe al lui Eminescu, **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunilor**, în care, cu o forță evocatoare unică, genialul poet descrie încleștarea dintre cele două mari oștiri, cărora li se adaugă intervenția supranaturală a respectivilor zei. Elementele naturii participă și ele la această uriașă bătălie :

„Cîntăreț e uraganul pentru lupta care arde, / Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sunt a lui coarde, / Vînturînd stelele roșii prin argintul neguros, / Ele lunecă frumoase prin înflarea sîntă-a strunii. / Gînduri d-aur presărate în cîntările furtunii, / Codri-adînci de vînt se-ndoaie și răspund întunecos".

Decebal a fost cîntat în trecut, printre alții, de G. Coșbuc, de I. Nenițescu și de I. Buzdugan, ale căror versuri figurează în noua antologie, urmate de evocările contemporane ale lui Ion Brad și T. Balș.

O NOTĂ originală a cuprinzătoarei culegeri de texte este prezența șefilor de stat din trecut, ca și aceea a marilor figuri politice de prim plan : Neagoe Basarab cu ale lui **Învățături**, Ștefan cel Mare cu mesajele către căpeteniile occidentale, Mihai Viteazul cu poruncile parcă săpate în piatră, Vasile Lupu cu al său „Cuvînt împreună" către toată semenția românească", Dimitrie Cantemir cu o pagină din **Hronicon**, Tudor Vladimirescu, cu proclamația sa și Avram Iancu, cu magica lozincă revoluționară : Libertate, egalitate, frățietate !

Sînt puși la contribuție marii cronicari și istorici din trecut : Grigore Ureche, Miron Costin, Ioan Neculce, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Radu Popescu, Samuil Micu, Petru Maior, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, A. D. Xenopol și N. Iorga.

În perioada modernă și în ajunul intrării noastre în războiul pentru întregire figurează, printre prozatorii acesteia, mari bărbați de stat și oratori pe care, în adolescența mea, am avut norocul să-i văd, și neasemuita emoție de a le auzi cuvîntul inspirat de cel mai fierbinte patriotism : Nicolae Titulescu, Take Ionescu, Barbu Delavrancea, Vasile Lucaci, Nicolae Iorga. Masiv și atletic, așa cum îl arată statuia lui Medrea, Vasile Lucaci era un vorbitor vulcanic și exploziv, reprezentînd energiile latente ale urmașilor lui Horia, Cloșca și Crișan. Neasemuit de viguros era verbul colorat al lui Barbu Delavrancea, în care Titu Maiorescu salutase pe cel mai mare orator al timpului său. Ca într-un glorios triptic, Nicolae Iorga deținea secretul zguduirii mulțimilor, electrizate de accentele lui profetice. În zilele cele mai triste ale exodului, el a rostit la Iași cuvintele mîndre ale unui alt mare pribeag, Petru Rareș, care spusese la ananghie, cu încredere nestrămutată în viitor : „Vom fi iarăși ce am fost, și mai mult decît atît !" Cel mai tînăr dintre toți, Nicolae Titulescu a înălțat un imn Ardealului, „inima României politice". Subtilul Take Ionescu a fost avocatul strălucit al cauzei celei bune, smerindu-se în fața viziunii viitorului.

SÎNT mulți care cred în unica virtute emotivă a ineditului : cu alte cuvinte, nu ne putem emționa de două ori, la egală intensitate. Fie-mi îngăduit să contest această falsă axiomă de esență psihologică. Sînt cuvinte care nu-și sleiesc niciînd puterea copleșitoare. Această virtute o au blestemele lui Nicolae Iorga împotriva celor ce porunciseră uciderea a patru țărani răsculați, din părțile Botoșanilor. Am recitit pentru a **n** oară versetele din „Dumnezeu să-i ierte", — așa s-a numit articolul lui N. Iorga, — și am binecuvîntat încă o dată memoria sacră a noului Isaiia, care a exprimat atunci mila cea mai adîncă față de cei oropsiți și o teribilă înfierare a bestialilor opresori.

Mi-ar fi plăcut, între aceste cuvinte ale marelui nostru istoric, și **Cuvînt înainte** al lui Tudor Arghezi, la al său **1907, Peisaje**, din 1957, să citesc un extras din incomparabilul pamflet al lui I. L. Caragiale, **1907, din primăvară pînă-n toamnă**, capodopera de concizie și de forță expresivă tacitiană.

În altă ordine de idei, atrag atenția asupra unui alt mic giuvaier : catrenele în graiul bănățean din **Noi ni-s acasă** de Victor Vlad Delamarina, și fiindcă textul e greu de găsit aiurea, îl transcriu **in extenso** :

„Vîntu-adună nori de ploaie / Și-ntîmplarea întîlnișă / Rumân cu clăbăț dă oaie / Cu-unu d-ăla uns cu clisă. / / Al cu clisa pă mustețe, / Pă mustețe răsucișe, / Cu pinceni pă șijme crețe, / Stă dă vorbă. Drașe-mi-ce ! / / «Măi ! — îșea iel, — pe sub soare / Mai frumos nu fi nimica / De chit mare serbătoare / Din țara lui Ion Paprica !» / / (Sărbătoarea năvălirii, / Lumea toată va să știe / Că copiii pustiirii / Is p-aiși dă ani. — o mie). / / «Hat la voi, nu fi ospețe ? / Veselie, bucurie ?» / Îșea ăl cu șijme crețe. / Da ruminii : — Auz postie ? ! / / «Dați-i voi cu jioc și cînturi / D-aia las, nu ne prea pasă ! / Voi vi-s dăi aduși dă vinturi, / D-apăi noi — noi ni-s acasă !»". (Din : **Dreptatea**, Timișoara, 1894 ; cu prilejul sărbătoririi așazisului „mileniu").

Ziua de 1 Mai a fost cîntată la noi întîia oară de poeții socialiști Traian Demetrescu și Ion Păun-Pincio, în poemele **Muncitorilor**, cu prilejul serbării internaționale de 1 Mai și **Întîi Mai**.

Cuvîntul muncitorilor, la ziua marii Uniri de la 1 decembrie 1918, a fost rostit de socialistul transilvănean Iosif Jumanca, încheindu-și alocuțiunea în acest fel :

„Noi, muncitorii români, ne simțim una cu întreg neamul românesc !"

Ziua de 8 Mai 1921, de întemeiere a P.C.R., a fost sărbătorită în versuri de poeții Alexandru Andrițoiu, Victor Tulbure și Grigore Hagiu.

La 6 iunie 1936, tînărul poet Eugen Jebeleanu, făcînd reportajul unui proces politic, descoperea în adolescentul Nicolae Ceaușescu, condamnat la șase luni de închisoare, pentru că se solidarizase cu un tovarăș care primise o pedeapsă de cincisprezece zile închisoare, descoperea, repetăm, „o maturitate surprinzătoare" și-i făcea întîiul portret, rămas istoric. Cuvîntul de azi al Secretarului general al partidului și președintelui Republicii Socialiste România deschide seria citatelor din fruntea antologiei lui Vasile Netea. Extragem aceste rînduri lapidare :

„Unirea a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor român...".

Șerban Cioculescu

*) **Carmen Saeculare Valachicum.** Ediție și prefață de Vasile Netea, Editura Minerva, București, 1979, in-8°, 474 pagini.

Creanga de aur

ECOUL celui mai îndepărtat trecut, dar nu răzbind prin negura timpului, ci trezit de un limpede fior artistic, poate fi găsit în „Creanga de aur", una dintre capodoperele lui Mihail Sadoveanu. Cînd firul de mătase al povestirii începe să se desfășoare, timpul ajunsese — autorul o spune în cîteva rînduri — la anul 780 al erei noastre. Dar eroii cărții se numesc pe ei înșiși daci și sînt, mai departe și netulburați de nimeni — și nici în cugetul lor, atent totuși la tot ceea ce se întîmplă în lume — închinători ai celui dintîi zeu ce a dat o credință, și mai ales o lege morală, primilor oameni care, pe aceste pămînturi, au văzut răsăritul soarelui, roua dimineții și toate minunile firii. Nimic aspru, sau crîncen, sau viforos — pecete a atîtor personaje sadoveniene — în eroii cărții, ci numai lumină, cumpătare, înțelepciune, îngăduință față de o nouă religie care începuse să-și ridice bisericile prin văi. Unul dintre ei — al doilea în ierarhia vechiului cult, dar erou principal al povestirii — este trimis, pentru șapte ani, în Egipt, să se inițieze în tainele celei mai vechi și pline de taine religii, iar apoi, printr-o hotărîre surprinzătoare dar nu lipsită de tîlc, în cea mai strălucită și coruptă capitală a vremii, spre a-și da seama, cu ochii lui spălați în izvoarele Carpaților, dacă noua credință, îmbrățișată de împărații Bizanțului, a adus vreo fericire popoarelor. Totul se discută, se hotărăște și se înfăptuiește sub semnul celei mai depline seninătăți. Reprezentanții vechii Dacii, cu nimic schimbați în plin secol al VII-lea, se dovedesc lipsiți de pismă, străini de orice viclenie, cuviincioși unii față de alții și cuviincioși față de lege, pururi inspirați din marea carte a firii. Cînd mi-i imaginez, în lungile lor veșminte albe, retrași într-un teritoriu neîngăduit oricui, îmi aduc aminte — poate de pe o altă treaptă estetică, dar din aceeași sferă de idei — „Orizontul pierdut", filmul de dinainte de război, în care Tibetul apărea ca o insulă de viață veșnică și de o vechime imemorială.

Adeseori, m-am întrebat dacă „Muntele ascuns" — acest Tibet al Daciei —, unde începe și sfîrșește „Creanga de aur", de pe ale cărui culmi Sadoveanu spune că se zăreau Mureșul și Oltul, nu va fi fost cumva Hășmașul Mare.

Geo Bogza

Statuia unui dac (marmură, secolul II e.n., Piazza del Popolo, Roma)

Metafora protoistorică a Daciei în poezia lui Blaga

DEȘI o temă aparent izolată în opera lui Blaga, mitologia dacă infuzează ca viziune și filosofia și poezia acestui mare transilvan. Concret e vorba, în primul rînd, de Zamolxe, marele preot dac, ajuns zeu, creatorul religiei dace monoteiste, căruia Blaga i-a consacrat o piesă de teatru, în expresia predilectă a autorului, un „mister" păgîn. Drama a fost scrisă între 1920—1921 și publicată în 1921, la Editura „Ardealul" din Cluj, 89 pagini, ilustrate de G. Șerban. A doua ediție, ușor modificată, a apărut în 1942, în seria **Opera dramatică**, vol. I, Sibiu ; au urmat încă patru ediții identice cu cea din 1942. Piesa a fost jucată în mai multe rînduri (1924, 1967, 1976) și a constituit un punct de plecare pentru libretul operei **Zamolxe** de Liviu Glodeanu.

Cu **Zamolxe**, Lucian Blaga, după cum singur o spune în „Hronicul și cîntecul vîrstelor", inaugurează, în cadrul operei sale, un nou gen literar mai obiectiv, genul dramatic : „Aspiram parcă la alte moduri, vag întrevăzute, ale expresiei, spre o adîncire a albiei poetice. [...] Să evadez într-un gen mai obiectiv ? Într-o zi am închipuit mitul lui Zamolxe. Subiectul era susceptibil de o realizare în forma unui poem dramatic".

În ediția de opere, vol. IV, 1977, îngrijită de Dorli Blaga, ni se dau amănunte semnificative în legătură cu manuscrisul piesei, amănunte din care reiese că a fost scrisă pentru Vasile Pârvan, acel mare istoric și filosof liric, inițiator al unei revitalizări a spiritualității trace în cultura românească. Interesantă pentru descifrarea viziunii mitologice a lui Blaga și mai ales pentru biografia lui Zamolxe e lămurirea autorului concepută pentru cititor. (La început Blaga nu s-a gîndit să scrie decît o piesă de citit) : „Istoria ne-a păstrat aproape numai numele acestui profet trac. Religia lui Zamolxe și anecdota în jurul căreia se țese acțiunea acestui mister nu sînt prin urmare decît o creațiune a autorului".

Drama e scrisă în versuri și e socotită de unii cercetători, printre care G. Călinescu, drept o operă poetică, în rîndul cunoscutelor sale volume și tratată alături de **Pașii profetului**. Care e pe scurt subiectul dramei ? Într-un decor de munte (evident, peisajul e transilvan), într-un timp mitic dacic, la gura unei peșteri, Zamolxe își spune monologul autobiografic, un discurs liric mustind de poezie panteistă : **„Lac îmblînzit de zile fără vînt sunt eu / și-s singur. / Atît de singur, / că de mult uitat-am să mai fac deosebire / între mine și între lucruri..."**.

În fond, Zamolxe își rezumă nu numai biografia ci chiar și opera : **„Departe ești poporul meu dac, neam de urși. / Religie nouă și vinioasă încercat-am să-ți aduc din inima necunoscutului. / Voiam să-ți fiu un bun răsad, / dar tu, neînțelegîndu-mi rostul, mi-ai lovit / cu pietre vorbele..."**.

Acest mister, conceput ca o dramă de idei, explică în formă simbolică, literară, o problemă de istoria religiilor, desacralizînd-o prin însăși tratarea temei. Profetul dac Zamolxe se revoltă împotriva zeilor daci și descoperă ca adevărat un singur zeu, Marele Orb (corespondentul Marelui Anonim din sistemul filosofic al lui Blaga). Marele Orb se identifică în mod total cu **neînțelesul existenței**, cu misterul cosmic, cu simbolul divinității din gîndirea creștină. Astfel, în concepția bătrînului profet, Dumnezeu ar fi un orb bătrîn ; fiecare om e copilul lui și fiecare îl poartă de mînă. E în această concepție un panteism dionisiac. Dionisos fiind un zeu grec de import, de origine tracă. Din punct de vedere al trecerii dacilor prin existență ei nu trăiesc, ei „se trăiesc", fără să aibă sentimentul de frică în fața morții, ei se confundă cu natura însăși, fiind și stihii și stînci și fulgere și izvoare.

Predica lui Zamolxe e considerată de marele preot oficiant al dacilor (Magul, în piesă) o erezie și la îndemnul lui profetul este lapidat.

Rănit de loviturile pietrelor, bătrînul profet se retrage în munți, se depărtează de lume, dar ideile lui încoltesc, prind viață, religia cea nouă se răspîndește. Magul, un fel de sacerdot ce reprezintă simbolic ideea de putere lumească, își dă seama că ideile profetului Zamolxe au aderență organică la sufletul poporului dac. Și atunci, recurge la o stratagemă de ordin filosofic : se gîndește la sacralizarea, la divinizarea formală a lui Zamolxe, la transformarea lui oficială în zeu, alături de ceilalți zei, deci la minimalizarea puterii lui de seducție. El știe că un zeu devenit statuie nu mai e periculos : periculoși sînt zeii sau profeții interziși. În acest scop comandă unui sculptor grec o statuie a zeului Zamolxe pe care o așează în templu, un fel de pantheon dacic, în rînd cu ceilalți zei.

Bătrînul Zamolxe, orb și de nerecunoscut, înțelege sensul ocult al stratagemei, își părăsește peștera și se întoarce printre oameni. Plin de mînie intră în templu, apucă furios statuia ce-i înfățișa chipul și o sfarmă. Mulțimea revoltată îl omoară, lovindu-l cu bucăți din statuia sfărîmată. Dar deabia după ce drama se consumă dacii își dau seama de adevărul concepției lui Zamolxe : Marele Orb se revelează prin sacrificiul profetului său, ceea ce e un fel de creștinism „avant la lettre".

Magul spera ca punînd în templu „simulacrul" lui Zamolxe, statuia lui, poporul să-i uite învățătura ; rezolvarea dramatică nu are un sens de explicare a unei mutații mistice, ci un sens poetic și filosofic. Magul, prin **înghețarea** mitului lui Zamolxe în marmoră, era un **ucigător** de vise ; o spune personajul Zamolxe într-un monolog final : **„Eu — zeu ? / Credința mea v-a ispitit — altare, / cu mii de jertfitori netoți ! / La luptă pumni ! / Vrăsmașul ? / Ești tu — numai tu, un chip de piatră-încoronat / cu nemurire / și desmierdat cu jocuri de fecioare. / Zeule Zamolxe, cît ești de alb zăpadă ! / Dar visul meu e cald și te topește. / Aici sînt eu și omenescul meu gînd. / Acolo ? / eu zeul, / și toți betivii jertfei. / Statuie, / Cu povara ta de munte / mi te ridici pe piept. / Blestem, / Ucigătorule de visuri !"**

Zamolxe neagă sacralitatea și sacralizarea ; Blaga a imaginat un mister și nu o pagină de istoria religiilor, mai degrabă o pagină de istoria dacilor. Încercarea lui Blaga de a construi (la modul imaginar)

Obrăzar pe coiful de aur traco-getic decorat prin ciocănire cu motivul sacrificării berbecului (secolul IV i.e.n.)

un pantheon dacic cu șase zei dintre care unul cu cap de bour, îi amintea lui G. Călinescu de mitologiile dacice ale lui Bolintineanu sau Eminescu ; dar pantheonul lui Blaga nu e o reconstituire mitologică romantică, ci pur și simplu o imagine poetică modernă.

S-A SPUS că drama **Zamolxe** e un „prim pas de a încadra dionisiacul nietzscheean în tradiția românească". (G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, 1941, p. 793). Dar observînd atent lucrurile, în această dramă, dedicată lui Vasile Pârvan, Blaga sondează mai mult cu imaginația, un trecut al poporului român, revelînd un mister tracic. Caracterul dionisiac al dramei nu e împrumutat în mod neapărat de la filosoful german, ci e în mod natural o noțiune consonantă cu mentalitatea noastră țărănească, primitivă, deci tracică, zeul Dionisos fiind un zeu trac, importat de greci și doar comentat de Nietzsche. Beția vegetalului, a roadelor, a pămîntului, e o dimensiune a sensibilității românești. Nici trimiterea neapărată la expresionism nu e o explicație în absolut, numai **forma** misterului și nu **fondul** ne amintește de teatrul lui Werfel sau Hasenclever. Toată substanța piesei trebuie raportată la o viziune românească pastorală, naturistă.

Concepția despre Marele Orb nu e nimic altceva decît o replică poetică (simetrică) la Marele Anonim (din filosofie), iar panteismul (din poezie sau din teatru) nu este echivalent cu o „mistică naturistă" (Ov. S. Crohmălniceanu, **Lucian Blaga**, 1969, p. 163), ci doar o caracteristică lirică. G. Călinescu a comentat magistral acest panteism ce și-a pierdut caracterul mistic (în concepția lui Blaga) nu însă și pe cel mitic. Pompiliu Constantinescu definea acest panteism ca fiind un tradiționalism de esență tracă, complicat cu legendarul simbolic, un fel de simbolism folcloric. (**Poesia D-lui Blaga**, în „Vremea", 24 sept 1933).

Ion Pillat sesiza în articolul **Lucian Blaga și specificul românesc** („Ultima oră", 24 febr. 1929) faptul că autorul **Poemelor luminii** „se apleacă în adîncimile nebănuite ale descîntecelor, ale bocetelor, ale colindelor. Acestor forme străvechi, pline de ființa unor mituri pierdute, încărcate și pietrificate de taine ce ne depășesc, le dă viață într-o atmosferă de început și de sfîrșit de lume".

E. Lovinescu socotea drama o piesă de citit, nu de reprezentat din cauza caracterului său liric (**Istoria literaturii române contemporane 1900—1937**, București, 1937) iar un critic apropape uitat ca Mihail Iorgulescu, o construcție muzicală, o alcătuire simfonică (**Marginalia**, București, f. a., p. 112).

Toate comentariile sînt adecvate pentru că piesa **Zamolxe**, deși pirandelliană (G. Călinescu) sau expresionistă (E. Lovinescu) în formă este profund originală în conținut, ca viziune filosofică și poetică ; este, într-un cuvînt, un sondaj în mitologia tracă, sondaj verosimil tocmai prin simbolismul lui perfect.

Spuneam mai înainte că deși o temă aparent izolată, mitologia dacă e o infuzie de idei și imagini în opera lui Blaga, drama **Zamolxe** reprezentînd un loc aparte. Dacă în **Diferențiale divine** întîlnim idei din aceeași constelație, în volumul **In marea trecere** (1924) întîlnim imagini ca cele din poemul **De mînă cu Marele Orb**. Poemul e panteist iar figura Marelui Orb, o figură de țăran român ce vine dintr-un mit trac : **„Îl duc de mînă prin păduri. / Prin țară lăsăm în urma noastră ghicitori. / Din cînd în cînd ne odihnim în drum. / Din vînăta și mocirloasa iarbă / melci jilavi se urcă-n barbă. / Zic : Tată, mersul sorilor e bun. / El tace — pentru că i-e frică de cuvinte. / El tace — fiindcă orice vorbă la el se preschimbă-n fapte"**.

Și ciclul poetic **Moartea lui Pan** din același volum are aceeași abordare a mitului tracic ; o paralelă între Zamolxe și Pan face Const. Marinescu într-o cercetare recentă. (Coșbuc, Macedonski, Arghezi, Blaga, texte comentate, Soc. „Relief românesc", 1979).

Problematica fondului național arhaic îl va preocupa pe poet în mai toate etapele creației sale. În 1926, într-un interviu declară că poezia sa cultivă acest fond național arhaic. În 1943 scrie în „Saeculum" despre **Getica** lui Vasile Pârvan, aducîndu-i unele corecțiuni ce priveau mai ales evoluția ideologică a tezei mărelui istoric. Printre manuscrisele rămase de la filosof, Dorli Blaga află micul eseu despre **Marele Orb**, pe care îl publică în vol. **Isvoade** (1972). Etc.

Pentru pozitiviștii cei mai acerbi miturile sînt simple produse ale imaginației și nu se poate construi nimic pe ele. Blaga dă o ripostă categorică acestei vetustități printr-un aforism : „Miturile sînt fără îndoială un produs al imaginației, dar în raport cu realitățile care le sugerează ele au ceva din evidența unor axiome".

Pe aceste axiome ale fondului primar dacic Blaga își așează o parte din construcțiile sale.

Emil Manu

Mărturii getice în opera lui Ovidiu

AMARUL exil tomitan al marelui poet latin Ovidiu, cei 8 ani petrecuți în mijlocul strămoșilor noștri geți — între anii 9—16 e.n. — au îmbogățit literatura latină și universală cu două opere de valoare artistică și documentară incomensurabilă pentru cunoașterea istoriei străvechi a meleagurilor daco-getice.

Din multitudinea de mărturii cuprinse în aceste opere, în epistolele lui Ovidiu expediate de la Tomis la Roma, ne vom axa succinta noastră prezentare pe trei aspecte esențiale, tot atîtea mărturii fundamentale privind continuitatea istorică și unitatea etnică a populației din spațiul carpato-dunărean, conviețuirea semințiilor din acest colț de lume, încărcat de istorie și bîntuit de vicisitudini, relevînd, în final, pe temeiul textelor ovidiene, umanismul geto-dac de care s-a convins, în ultimii ani ai vieții, la Tomis, și incomparabilul autor al **Metamorfozelor**, legislatorul poetic al iubirii și cîntărețul „tristeților" pontice.

Există, în sensul celor semnalate mai sus, un pasaj din **Tristia**, cartea III-a, epistola 10-a, versurile 29 și următoarele : „Cînd geru-ncremenește albastrele talazuri / Sub coperiș de gheață Dunăbiu' își mînă apa lui : / Pe unde-au mers corăbii, se merge cu piciorul / Și-auzi sunînd copita pe rîul înghețat". Stihurile evocate de noi, în aparență doar imagini poetice ale „Dunării încremenite de ger" (**Hister congelat**... la Ovidiu), cuprind un adevăr istoric pe care, cu deplină știință și obiectivitate, l-a subliniat un mare clasicist, cel mai ilustru latinist al Italiei zilelor noastre, profesorul Ettore Paratore, de la Universitatea din Roma. Acest savant — cu obiectivitate, subliniem, și profunzime — semnalează revelatoare corespondențe între textul ovidian și poezia noastră populară, în cîntul : „Înghețată-i Dunărea"... (exact ca la poetul latin, în epistola tomitană citată mai sus : **Congelat Hister**) : „Înghețată-i Dunărea / Să treacă badea pe ea / cu trei cai alături...", în al cărui comentariu Ettore Paratore descoperă o dovadă peremptorie a continuității și unității multimilenare a spațiului etnic și spiritual al geto-dacilor.

Al doilea moment ce se impune a fi reținut — pornind de la textele ovidiene, adecvat interpretate — este cel referitor la conviețuirea, tot multimilenară, a geților autohtoni, majoritari, și a celorlalte populații din Dobrogea românească, Sciția minoră în antichitate. Poetul latin vorbește în nenumărate locuri despre geți, dar nu uită să menționeze și elementul grec, urmașii coloniștilor din Milet care prin secolele VII—VI î.e.n. au poposit pe acele meleaguri, îi amintește apoi — nu rareori — și pe sarmați și pe besi și alte seminții.

Populus tomitanus, locuind în **Tomitana regio** și constituit în **demos** — „poporul" tomitan, cum apare adesea în inscripțiile descoperite la Tomis— nu putea fi altceva decît un conglomerat de populații, cu preponderență getică, care aveau unele legi și organizare comună. Textele ovidiene fac adesea referiri la amenințarea cetății dinafară de către semințiile nomade care roiau în jurul Tomisului, dar niciodată nu aflăm în opera poetului latin știri despre tulburarea traiului în comun al tomitanilor, trăitori toți sub rînduielile geto-dace.

Această împrejurare, de importanță capitală — socotim noi — dovedește climatul de conviețuire pașnică — poate prima atestare a ei, la un autor clasic — între băștinașii geți, recunoscuți ca atare și, am spune în termenii de astăzi, naționalitățile conlocuitoare. În acest context, un argument decisiv că populația getică reprezenta majoritatea la Tomis în timpul lui Ovidiu, deci în secolul I, este faptul că însuși poetul latin — după propria-i mărturie — a învățat limba getică, compunînd și un poem în limba băștinașilor, a fost onorat de geți, scutit de dări și chiar dăruit cu o coroană de iederă, așa cum se cuvenea poeților, și cinstit de mărinimosul popor în piața publică din Tomisul getic.

În fine, nu putem să nu relevăm aici, fie și în mod sumar, mențiunile lui Ovidiu, mai ales în ultimii ani ai exilului său tomitan, referitoare la „omenia" geto-dacilor, la „umanismul" strămoșilor noștri îndepărtați. Este adevărat că rafinatul poet al Romei lui Augustus se plînge neîncetat de „frigul scitic", de rigorile climei, în contrast, desigur, cu cea a Italiei — ca și de teama ce i-o inspiră, în permanență, incursiunile năvălitorilor ce misunau, în răstimpuri, pe la porțile, slab apărate, ale cetății tomitane. Dar, pasaje importante din **Pontice** — cum sînt cu deosebire cele cuprinse în epistolele 9, 13 și mai ales 14, din cartea IV-a — subliniază fără exagerare și putință de tăgadă **umanismul tomitanilor** față de îndureratul și amar pedepsitul poet al Amorului. Aici citim cuvintele care ar trebui să constituie un titlu de mîndrie pentru noi și o dovadă categorică a mărinimiei strămoșilor noștri geto-daci. „Nici ginta mea neîngnă și nici concetățenii mei sulmonezi n-ar fi arătat mai multă înțelegere și compasiune față de suferințele mele ca acești generoși tomitani, pe care-i iubesc" (**Tomitae, quos ego amo**).

În aceste cuvinte sincere, izvorîte dintr-o reală și înduioșătoare recunoștință, vedem — printre altele — temeiurile adînci și străvechi ale **omeniei** ce caracterizează din totdeauna ethosul și pathosul românesc.

Gr. Tănăsescu

Zeno GHIȚULESCU

Zamolxe

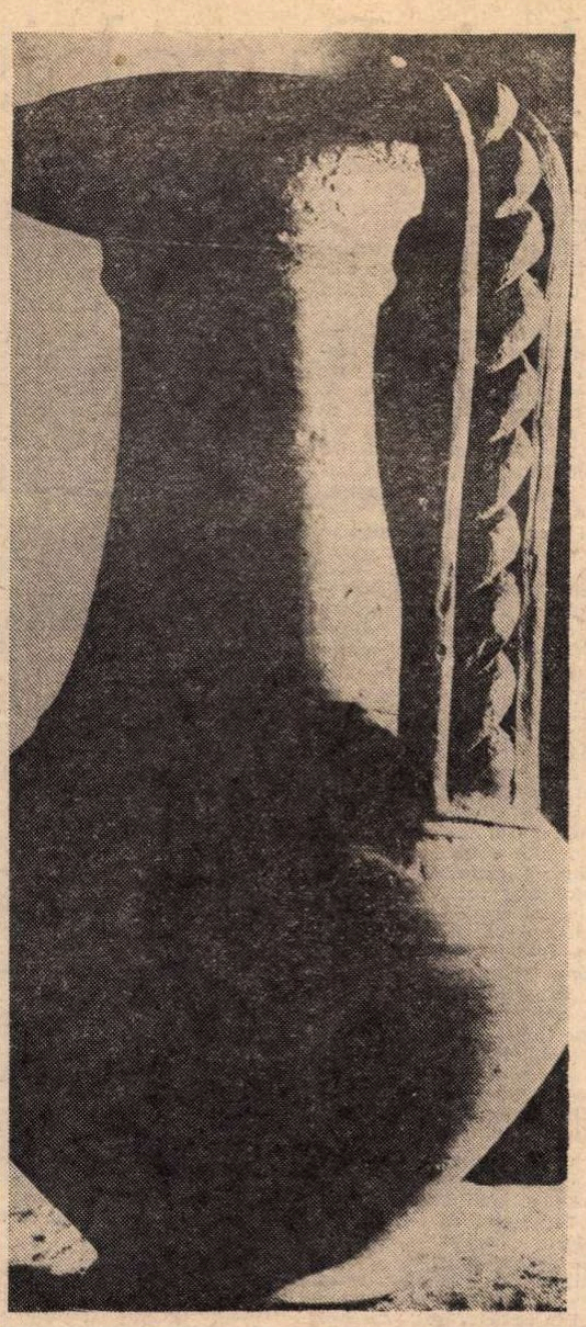
Mai presus de aurul nopții și de taina
cremenii
spălată de ploi albastre, mai presus de
balanța
încărcată cu pulberi de stele,
mai presus de pofta focului și teama osîndei,
semnul tău desleagă belșugul cascadelor
zăvorite în sînge
lespedea de pe pieptul strivit ridică,
lanțul iernii îl frînge și vulturul înalță
din bătaia unei inimi.
Umbra ta acoperă un munte
poporul te ascultă sub ninsoarea lunii pe plai
înalt
aude cuvîntul din genune de creste, în
genune de suflet
spre marea de ciorchini strălucitori de sevă
cerească.
Acolo sus marele zeu așteaptă
jertfă care va-nflori un neam împărătesc,
mireasa cu brațele de fum îl cheamă în
lumină
pe cel mai bun și cel mai înțelept.
Monstrul cu picioare de păianjen zadarnic
întunecă suflarea
cînd lacrime fierbinți și chiot nelumesc
de bucurie și de flăcări despică bezna de
aramă,
cînd rotitoare hore de stele și de joc
s-aprind în jurul turnului gigant
de generații drepte crescute peste generații,
umeri, gînduri, piepturi de bazalt
urcînd pînă la poarta de cleștar prin care
nemuritorii vin să se înfrupte
din nesecatul arbore cu fructe veșnic roșii.

Ritual dacic

Spre cerul pur flăcări unduind. Altarul
clădit din furtuni de piatră și voință
neclintită
vestește întoarcerea biruitorilor.
De aur gongul răsună. Fecioare, făină de oase
presară și lumină. Cu gîndul la cei ce vor
veni
mulți au căzut, stejari liberi pe culmi.
Nici un vrăjmaș nu a trecut. Pot să crească
roadele spicului și bucuria dragostei
spre lauda amiezii.
În rînduri strînse cei rămași
cu răni de primăveri își smulg povara gloriei
și joacă holdele, cu vinul, cu durerea
de ce nu sînt și ei nemuritori
și joacă
în furia viscolelor de petale
cum nimeni n-a jucat
cu munții, cu iubirile și marea,
cu zborurile luminînd istoria.

Rămasul bun al luptătorului dac

Cine mă cheamă în împărăția marelui zeu
ce niciodată nu va apune
cine din piept îmi smulge vigoarea de lup
crezînd că mă va-nfrînge,
cine sufletul mi-l sfîșiie cu aschii de fulgere
cînd, în curînd, prea bine știu
din rană cerul va-nflori, cu ciocîrlii.
Nu mă plîngeți voi, ce ați fost alături de
mine,
soarta mea e binecuvîntată de
frunzele-nsetate de lumină,
nu am trădat dreptatea nici văzduhul
tremurat de vetrele calde,
nu am trădat spicul de grîu
nici libera zvîcnire a șoimului mistuit de
înalt.
Nu am jinduit focul aurului
nici cel al putregaiului aprins
doar cel izvorît
din iureș de cremene nedoborît.
Vă las acum pentru munții călători
cu aripi deschise etern,
vă las pentru sclipirile de cupe de la unicul
ospăț
unde cu soarele și zeii vom nunti întruna.



Cană de lut ars găsită în Cetatea dacică de pămînt de la Poiana pe Siret (secolul I e.n.)

Valeriu GORUNESCU

Iarna geților

Îngheață Istrul bocnă în Gerar,
ocol dau lupii stînilor, de foame.
Încălecăm pe caii noștri iar,
cai cu aripi și mătăsoase coame —
și trecem fluviul sfînt ca la un semn,
atrași de mreaja mării-n veci albastre.
Pe bidivii, în scările de lemn
lovim, și toate-ntinderile noastre,
de dincolo de Dunăre, ne-apar
în sarică de ger și de ninsoare.
Cu promoroacă-n bărbi, pe-un drum neclar,
cînd prin livezi și cînd peste ogoare,
zburăm pe cai și iarna ne răsfață
pometii roșii, tot pișcînd cu vînt.
Cu ziduri groase, ne apar în față
cetăți primite pe acest pămînt
din moși al nostru, de la începuturi
ce nu le știe nimeni. Numai noi —
pe cai sirepi, și-omătu-n zbor de fluturi,
și țărmul mării prins în brîu de sloi.
Acolo — Tomis ; Histria, mai sus
și mai la poale stă Callatis străjă.
— Noi, Geții, pîine albă v-am adus
și vinuri cu buchet ales și vrajă,
să bem la cumetria cu zăpada,
cînd zeul Negru-i prins sub brazde-adînci,
să bem, că tari ni-s ghioagele și spada ;
să bem cu iarna getică, pe stînci
și să cîntăm la țărmul mării lucii,
de roadă, de prăsilă, cînt curat,
să se-ncovoaie sub ciorchini butucii,
să crească grîul tot cu bob mășcat !
...Scrîșnesc omături albe sub copite,
în barba noastră stelele sclipesc
și marea, ca o mamă, ne trimite,
prin pescărușI, sărutul părintesc.

Ion SEREBREANU

Invocație către muză

Ajută, muză, să luceferim
doar un poem,
iar dacă nu, o strofă,
și dacă nici o strofă
măcar un singur vers,
dacă nici un singur vers
fie barem un fonem,
dar să poată sta alături
de genius dacorum,
dar să poată sta de-a dreapta
tatălui-nostru-ceresc
Mihail Eminescu.

Încă o mie de ani

Bate vîntul dinspre cronicari
și cu mult, cu mult mai de departe,
iar eu mă fac Istoria Românilor
și mă las tăiat,
răsfoit
și deschis cu sabia
la fiecare dintre paginile ei.

Bate vîntul ondulat
dinspre Miorița,
dinspre Vasile Conta,
dinspre Lucian Blaga,
iar eu, mire, mi-s
de trei ori ucis:
pentru ungurean,
pentru cel vrîncean
și cel moldovean;
la călciie pinteni
să am, cei mai sprinteni,
la picioare rouă,
la brîu brumă nouă,
pe umeri, oval
hiperboreal,
dalbele irupții:
scutec, giulgi și nupții;
să mă tot mîngîi
că-mi rămîi, rămîi
pururi căpătîi:
leagănul dintîi.

Mor pentru tustrele
turmele de miele.
Mor pentru tustrei
Eoni ciobănei.

* * *

Bate vîntul dinspre cronicari,
dinspre Nicolae Bălcescu
și Nicolae Iorga,
iar eu mă fac Istoria Românilor
și mă las tăiat,
răsfoit
și deschis cu sabia
la fiecare dintre paginile ei.

Bate vîntul negru dinspre Negru Vodă,
bate vîntul alb dinspre Valea Albă,
bate vîntul palid dinspre Palia de la Orăștie,
bate vîntul roșu dinspre Dumbrava Roșie,
bate vîntul dinspre toate cetățile noastre
asediate,
încît eu mă fac albastru
de voroneț
și mă aștern
pe partea miezonoptică
a zidirilor moldave,
mă culc
și adorm
lipit
de fațadele nordice
ale ctitoriilor bucovinene,
să le mai apăr
încă o mie de ani.

Geto-dacii lui Burebista

EVOLUȚIA civilizației geto-dacice către formele istorice cunoaște două momente importante, în sec. I i.e.n. și în cel următor, și anume epocile lui Burebista și Decebal. Două epoci fundamental deosebite între ele nu doar prin gradul de „acculturație", ci prin problematica politică și etnică a contextelor lor. Vom insista cu precădere asupra primului, fără a renunța să subliniem diferențele care-l individuează prin raport cu cel de al doilea.

Una din datele cheie ale morfozei Europei „barbare" este creșterea numerică a populației acesteia în comparație cu simțitoarea scădere a potențialului uman al civilizației elenistice. Nenumăratele războaie dintre urmașii generalilor lui Alexandru cel Mare, deveniți bazilei ai unor regate presărate pe trei continente, criza economică cronică a lumii elenistice în sec. II—I i.e.n. au avut drept rezultat sporirea vertiginoasă a mortalității și limitarea, din rațiuni economice, a nașterilor, aceste două fenomene conjugate ducînd la depopularea unor zone altădată deosebit de dense. Este cazul, de pildă, al Macedoniei, unde stăpînirea romană chiar, în sec. II i.e.n., s-a văzut obligată să ia măsuri eficiente pentru refacerea demografică. Creșterea demografică a Europei „barbare" a avut drept urmare sporirea forței de absorbție a iradierii grecești, cu precădere în zonele de contact nemijlocit, adică ale tracilor și geto-dacilor. Pe de altă parte, această creștere demografică a dus la conflicte armate între etniile europene situate la nordul ariei de civilizație greco-romane. Pentru regiunea care ne interesează, aceste conflicte s-au caracterizat prin opunerea elementului traco-iliric celui celtic. Atît Strabon **(Geografia,** VII, 3, 11), Suetonius **(Caesar,** XLIV, 6) cît și Dio Cassius **(Istoria romană,** LI, 22, 7) atestă numărul mare al geto-dacilor în sec. I i.e.n., iar primul face precizarea, demnă de toată atenția, că Burebista, după ce a învins pe boii conduși de Critasiros și pe taurisci — inversarea cronologiei lui Strabon e operă a exegezei moderne — a pustiit pe celții amestecați cu tracii și ilirii. Este deosebit de semnificativă această campanie, mai degrabă această vînătoare de celți în medii etnice alogene. De ce? Este vorba, credem, de o opțiune majoră în ce privește **facies**-ul unei civilizații. Celții veacului I i.e.n. intraseră deja în sfera economică și culturală romană. Monedele, obiectele lor din metal, trădează această „promovare". Cu toate că și în Dacia circula denarul republican roman, opțiunea politică a lui Burebista în favoarea lui Pompei dovedește clar atașamentul său la ideea refacerii economiei elenistice sub administrația romană, idee pe care Pompei, prin toate acțiunile lui, pare a o fi susținut. „Vînătoarea" celților invederează o situație tranșată și nici pe departe o „xenofobie" funciară. Să ne amintim, în acest sens, de coabitarea geto-dacilor cu celții în vestul Daciei în răstimpul sec. III—II i.e.n. În Transilvania și Crișana s-au descoperit cca. 150 de așezări (Ciumești, Șeica Mică, Morești) și necropole celtice (Pișcolt — Satu Mare, Fîntînele — Bistrița-Năsăud) vădind o intensă conlocuire celto-geto-dacică dar în același timp și rapida asimilare a acestor celți în masa autohtonă, astfel că la sfîrșitul veacului al II-lea i.e.n. prezența lor nu mai poate fi constatată arheologic. Iată care sînt coordonatele celtismului de care se face atîta caz și implicațiile acestuia în morfoza culturală geto-dacică. De la fapte ajungem la o chestiune de metodă. Cum este posibil să se afirme și chipurile să se „demonstreze" pe baza irelevantelor analogii, că monedele geto-dacilor ca și alte produse ale culturii lor materiale stau sub influență și cauzalitate celtică? Se poate spune, cum s-a spus, despre masca de bronz de la Ocnița că este celtică atunci cînd coafura respectivului chip masculin ne trimite către decorația antropomorfă a aplicelor tracice de la Letnița (Bulgaria)? Este nevoie să invocăm pe celți chiar și în cazul umilei plastici în lut a figurinelor de la Cîrlomănești (Buzău), datate la mijlocul sec. I i.e.n.?

Important de subliniat este însă faptul că Burebista unifică pe geto-daci în momentul exploziei lor demografice care coincide cu cel al ultimului act jucat de elenismul oriental în lupta acestuia cu Roma. Nu vom putea însă niciodată reconstitui tabloul veridic al culturii dacice în vremea lui Burebista din optica acculturației elenice. Totalitatea documentelor care ne stau la îndemînă este elocventă. Întîi de toate monedele, cu iconografia lor căreia i s-a acordat mult prea puțină atenție. Apoi tezaurele de argint cu reprezentări antropomorfe, deosebit de importante pentru lumina pe care o aruncă asupra religiei geto-dacilor. Trebuie avute în vedere continuitatea și evoluția imagisticii în domeniul toreuticii, ținîndu-se seama de faptul că artefactele acestei categorii reprezintă o succesiune neîntreruptă din sec. IV i.e.n. pînă în sec. I i.e.n. și că nu poate fi vorba, așa cum s-a susținut și se mai susține încă, de o cezură între perioada timpurie și cea tîrzie a toreuticii geto-dacice (ultima pusă, tot atît de arbitrar ca și în alte cazuri, de data aceasta sub influență sarmatică). Va fi necesară stabilirea unor relații iconografice între ceramică, toreutică și monede în vederea alcătuirii acelei simbologii generale geto-dacice fără de care nu putem porni la descifrarea spiritualității acestei culturi. În fine, în același scop, trebuie deschisă discuția asupra valorii gnoseologice a ideii despre timp și despre înregistrarea lui prin templele calendare, cercetare încăpută pe un făgaș promițător grație măsurătorilor și calculelor unor matematicieni brașoveni, din păcate rămase încă inedite.

În acest chip, vom ajunge la definirea științifică și nu ipotetică sau apriorică a matricei spirituale a geto-dacilor. Vom putea atunci să constatăm că se verifică **de facto** caracterul cosmic al religiei geto-dacice, pînă acum bănuit doar din sumara informație a lui Iordanes (cca. 550 e.n.) despre rolul lui Deceneu pe lîngă Burebista și în structurarea societății geto-dacice **(Getica,** 69). Că dacă nu putem vorbi despre o „filosofie" a geto-dacilor, ne putem referi ca la un **Urphänomen** la substratul sapiențial pe care va avea să se altoiască, după spusa lui Mircea Eliade, cîteva secole mai tîrziu, acel creștinism cosmic — una din permanențele spirituale ale romanității dunărene, tălmăcit cu atîta pătrundere în opera lui Mihail Sadoveanu **(Baltagul, Ochi de urs),** la rîndu-i supusă de curînd, în sensul la care ne referim, unei nuanțate și aplicate exegeze (Al. Paleologu, **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu,** Ed. Cartea Românească, 1979).

Iată de ce integrarea tuturor datelor furnizate de cultura materială este un obiectiv deosebit de important al cercetării istoriei Daciei preromane. Ea va îmbunătăți substanțial hermeneutica textelor, atît de puține și care se prezintă uneori sub forma unor adevărați **topoi** literari. Să luăm doar un exemplu: paragraful următor textului lui Iordanes mai sus invocat **(Getica,** 70). „Vezi ce mare plăcere, ca niște oameni prea viteji (geto-dacii) să se îndeletnicească cu doctrinele filosofice, cînd mai aveau puținteI timp liber după lupte. Putem vedea pe unul cercetînd poziția cerului, pe altul însușirile ierburilor și ale fructelor, pe acesta studiind descreșterea și scăderea lunii, pe celălalt

Luptă în jurul carelor. Episod al campaniei din Moesia din iarna anului 101—102 (Columna Traiană)

observînd eclipsele soarelui și cum, prin rotația cerului, (astrele) care se grăbesc să atingă regiunea orientală sînt duse înapoi spre regiunea occidentală, odihnindu-se apoi după o regulă prestabilită". (trad. Vl. Iliescu). Regăsim în aceste cîteva rînduri motivul „bunului și înțeleptului barbar", motiv cu o lungă carieră în literatura europeană, a cărui prefigurare o aflăm încă la Herodot; este un **topos** predilect al literaturii istorice sau de călătorii. El depășește nivelul literar, devenind aproape un **model** uman în epocile de mare expansiune și explorare geografică ale civilizației europene (perioada elenistică și, mai tîrziu, cea care urmează marilor călătorii și descoperiri de la sfîrșitul evului mediu).

CEEA ce caracterizează momentul Burebista prin comparație cu epoca lui Decebal este tocmai absența fizică a unui potențial militar roman permanent în imediata vecinătate a Daciei și lipsa unei iminente acțiuni politice antidacice plănuite de Roma. Pe de altă parte, rolul lui Burebista ca întîiul unificator al geto-dacilor a fost, după spusa lui Strabon, deopotrivă cel al făuririi unei conștiințe comune și a unei discipline sociale menite să secondeze o politică externă de colaborare, în limitele unei situații date, cu acele forțe ale puterii romane (de care în termeni realiști nu se putea face abstracție) favorabile unui **modus vivendi** tradițional populațiilor din Egee, Balcani și Asia Mică. În spiritul aceleiași comparații, subliniem încă o dată ostilitatea multor etnii vecine dacilor, în vremea lui Burebista, despre care tot Strabon spune că acesta le-a supus prin forța armelor. În fine, în timpul domniei lui Burebista, iradierea elenistică atinge formele ei maxime, iar procesul de evoluție de la anistoric spre istoricizare urcă pînă la folosirea alfabetului grecesc în siglele și inscripțiile monetare sau ceramice cu nume geto-dacice (Dyois, Basileus Thiamarkos ultimul datînd de la sfîrșitul sec. I i.e.n.).

La interval de peste un veac, alta e situația Europei sud-estice și alta politica imperiului roman. În acest răstimp se șterse și amintirea independenței economice a fostului orient elenistic, iar administrația Romei ajunsese pe linia Dunării, pînă la gurile ei de vărsare în mare. Malul sting al fluviului, din estul pînă în centrul continentului, dădea serios de furcă imperiului prin coalizarea nu numai virtuală a tuturor neamurilor ce-i locuiau, ba și a altora de mai la nord, amenințînd pacea locuitorilor dinlăuntrul hotarelor romane. Împotriva unor astfel de acțiuni conjugate, romanii se fortifică pe Rin și pe Dunăre, iar politica lor are drept principal scop întreținerea cu mijloace bănești a propriei liniști sau a unei perpetue stări de animozitate între populațiile limitrofe. Prin pacea încheiată cu Decebal, Domițian însuși obținuse neutralitatea acestuia în momentul destul de critic al izbucnirii în Germania a revoltei lui Antonius Saturninus. În același timp iazigii, marcomanii și quazii, pînă atunci în bune relații cu imperiul, amenință, între ei înțeleși, Pannonia. Pacea cu Decebal, în care s-a văzut o umilire a Romei, este doar o chestiune de tactică eficientă în litera și spiritul ei, căci regele dac îngăduie lui Velleius Rufus să traverseze cu armata sa teritoriul geto-dacilor pentru a face față situației grele din Pannonia.

E limpede de ce, în strategia generală a Romei, s-a impus tot mai mult ideea necesității întreruperii putinței de coalizare instantanee a neamurilor de pe malul sting al Dunării prin aruncarea unui pinten dincolo de fluviu, prin crearea unei frontiere fortificate **(limes)** și prin controlarea teritoriilor adiacente care, în est și vest, formau adevărate buzunare sau capcane. Rezistența inversunată a lui Decebal și a dacilor a stîrnit admirația și respectul Romei. Situația era însă decisă din punctul de vedere roman, restul fiind doar o chestiune de timp. Traian, una dintre cele mai de seamă personalități ale istoriei, a înțeles dramatismul profund al contradicției dintre necesitatea unui puternic imperiu și libertatea unui neam destoinic. De aceea Coloana sa de la Roma, spre deosebire de cea a lui Marcus Aurelius, ca și Trofeul de la Adamclisi nu sînt monumentele triumfale ale înfrîngerii și umilirii dacilor, ci ale proslăvirii acelei **virtus** întru care învingători și învinși s-au regăsit o dată mai mult egali în fața sacrificiului suprem.

Mihai Gramatopol

G. G. URSU

Ceaşcă dacică

Ceașcă dacică, opaiț de lumină,
Printre inele-ofrandă în mormînt,
Feștila ta a ars fără cuvînt,
Dar urma ta mai stăruie senină.

De cer și de azur ești, astăzi, plină,
Deschizi un drum într-un străvechi pămînt,
Ceașcă dacică, opaiț de lumină,
Printre inele-ofrandă în mormînt.

Ai învățat de la ceramica elină?
E legea-n veac a fiecărui cînt,
Că tu ai ars, la noi, din rădăcină,
În suflet și-n cuptorul nostru sfînt,

Ceașcă dacică, opaiț de lumină.

Ţara şi soarele

Destule vifore-au suflat în față,
Trăiește neamul nostru-o primăvară,
A izbucnit un soare nou și-n pară
I s-au topit tiparele de gheață.

Și soarele tot neamul mi-l răsfață,
De cînd s-a frînt robia seculară,
Și ne-ntrerupt, izvoarele de viață,
Te-mbrățișează cald, iubită țară.

Mă încălzește-o rază și pe mine,
Din nemurirea slavei cristaline,
Călcînd desculț pămîntul meu bătrîn,

Și pîn-voi fi o frunză căzătoare,
Ca și străbunii daci, am să rămîn
Cu fața către țară, către soare.

Cuvintele traco-dace în limba română

O PROBLEMĂ științifică, actuală, de larg interes filologic-lingvistic și social-istoric, ca și mai ales etnologic, în țara noastră o constituie prezența cu valoarea și semnificația concretă (sau, dimpotrivă, lipsa, valoarea minimă ?) în limba istorică și populară românească a elementului lexical traco-dacic, provenit din fondul arhaic tipic și puternic integrat în structurile latino-romanice ale graiului nostru strămoșesc : obiectul unei vechi dezbateri ce datează de peste două secole și jumătate, începînd cu savantul voievod moldovean Dimitrie Cantemir (la începutul veacului al XVIII-lea), reluată de germanul-suedez Johannes Erik Thunmann (Lipsca, 1776), fiind apoi mereu în atenția cercetărilor comparative, atît lingvistic-etimologice, cît și istoriografice. Dar rezultatele numeroase, tezele variate și divergente de pînă acum încă nu pot fi considerate ca suficiente, nici corespunzătoare posibilităților și nevoilor științifice ale etapei actuale a cercetării din țara noastră.

Cauzele care au făcut ca, după ani și decenii, chiar 1—2 veacuri de eforturi individuale din partea eruditilor filologi, să nu se ajungă încă la rezultate valabile pentru toată lumea și pentru adevărul lingvistic-istoric absolut, sînt în principal două : **a)** încetineala dublată de o stranie șovăială cu care s-a muncit prin mijloace comparative și romanistice (românistice) în studiul istoric al limbii române, a lexicului și etimologiei (obîrșia cuvintelor), ca și a stratificării tezaurului ei lexical, cu etapele firești de evoluție specifică a acestui mare și admirabil organism social-cultural care este limba română (azi, mai mult decît oricînd în trecut, un izvor istoric de prim rang pentru etapa inițială și începuturile comunității populare românofone) ; **b)** imixtiunea inoportună, nocivă a amatorilor „filologi" entuziaști.

Cercetările critice și competente din ultimele decenii au reușit (valorificînd constructiv achizițiile tradiționale valabile din ultimul secol) să determine definitiv pentru etapa actuală factorul lexical autohton, preroman (adică traco-dacic, numit convențional „substrat") din fondul arhaic al limbii române, cu ajutorul criteriilor oferite de două mari discipline lingvistice constituite în prima jumătate a veacului al XIX-lea : comparatistica indo-europeană și romanistica (adică istoria limbilor neolatine derivînd din latina oficială și populară-provincială a imperiului Romei). Atare noțiuni se cer explicate mai de-aproape pentru publicul larg, prin faptul că fără cunoașterea și utilizarea lor judicioasă, prudentă și competentă, nu se poate soluționa nicidecum și niciodată problema (pînă nu demult cu totul confuză) a prezenței elementelor neromane, dar tipic indo-europene și arhaice românești, pe care azi — după o experiență și eforturi de peste trei decenii — le numim : fondul lexical autohton, preroman, deci traco-dacic, al limbii și culturii române.

În firească ordine cronologică e necesar a preciza că sarcina prioritară a muncii de cercetare științifică în etapa actuală a limbii române în legătură cu **substratul** ei lexical este analiza critică mai exigentă a limbii primare indo-europene, apoi a limbii traco-dace și a românei arhaice, astfel : I. Lingvistica indo-europeană în ansamblul ei, care să includă și faza arhaică a limbii traco-dace ; II. Resturile limbii trace din epoca istorică (adică dintre anii 600 î.e.n. — 600 e.n., glose-cuvinte, nume proprii) și studiul istoric-comparativ stabilind exact poziția acestei limbi în cadrul indo-european și în grupa numită **satem** (sută, opusă grupei **centum**) ; III. Structura arhaică a limbii române, lexicul ereditar în ansamblu (anteslav), adică etapa inițială latină-romanică și fonetica romanic-românească (sec. II—VI/VII), complex în care să se deosebească net fondul lexical preroman (autohton) traco-dacic chiar în compunerea latină-romanică a românei. Utilizarea convergentă a acestor trei importante, esențiale pîrghii pentru cunoașterea lingvistică a realităților ce stau la baza procesului de geneză a limbii române și a comunității social-etnice românofone. Este singura modalitate de a determina fondul indigen și funcția lui în limba și civilizația populară românească : fără el nu se va putea ieși din vechile dileme perpetuate pînă azi, care au generat confuzii și nedumeriri între cercetători și în publicul românesc, — situație deficitară ce nu poate să dureze la infinit. În anii noștri i se va pune capăt prin stabilirea unor soluții științifice corespunzătoare resurselor din etapa actuală de evoluție a științelor istorice și filologic-lingvistice din țara noastră.

ÎN PRIMĂ instanță, limba arhaică zisă „indo-europeană" (sau „indo-germanică", „indo-irlandeză", după cele două extreme ale vastului spațiu geografic pe care s-au extins ramurile ei) apare azi destul de bine cunoscută prin studiul comparativ și reconstituită în ce privește fonetica, lexicul, flexiunea, compunerea și alte trăsături comune de bază. Aici nu este necesară vreo expunere asupra „indo-europenisticii", fiind suficient a releva faptul stabilit cu peste un veac în urmă că limba traco-dacică (cunoscută parțial, dar în trăsăturile esențiale, prin resturile ei fragmentare, mai ales numele proprii, unele deosebit de semnificative, deplin concludente sub raport comparativ) făcea parte din ramura numită **satem** a familiei lingvistice împreună cu sanscrita, iraniana, slava, lituana — letona — prusiana veche (dispărută), illyro-messapica ș.a. Atare grupă de limbi, din care ne interesează în primul rînd traco-dacica vorbită în timpul ocupației și stăpînirii romane imperiale în teritoriile de romanizare și de formare a limbii române și a poporului românofon, prezintă trăsături fonetice care se întîlnesc aidoma la elementele traco-dacice ale limbii române în toate cele patru dialecte ale ei. Azi este stabilit în mod cert, îndubitabil, că limba tracilor și a geto-dacilor era în linii generale u n i t a r ă, știindu-se „că dac'i vorbeau aceeași limbă (glotta) cu geții", iar „geții vorbeau aceeași limbă cu tracii", fiind adică traci ca toți ceilalți la dreapta Dunării de Jos și la sud de Munții Haemus (Balcani), cum indică și Herodot, „geții [din Dobrogea] cei mai viteji și mai drepți dintre traci" ; precizările de mai sus erau ale eminentului geograf și etnograf-etnolog Strabon (sec. I î.e.n.) care — chiar fără să vorbească el ori să scrie limba traco-dacică — era foarte bine informat și în măsură să aprecieze realitățile lingvistice din lumea tracică în ansamblul ei.

Unitatea de limbă și religie, cultură spirituală și materială a tracilor sud-dunăreni cu geto-dacii danubieni și carpatici, fapt de semnificație esențială, este verificată și mai demult recunoscută ca o realitate istorică prin resturile fragmentare de limbă (glose) și nume proprii ce au rămas din tezaurul lexical și onomastic cu fonetica tipică **satem** la cele două mari ramuri ale societății trace din sudul și nordul Dunării Inferioare. În adevăr, adunarea și studiul sistematic-comparativ al tuturor resturilor limbii și onomasticii tracilor (locuind în insulele nordului Mării Egee, nord-vestul Asiei Mici, estul Macedoniei pînă la Pontul Euxin, la Dunăre, la Tisa și în Sarmația europeă) ne-au arătat pînă la evidență că nu există deosebiri fundamentale și de structură între marea grupă a tracilor meridionali („balcanici") și frații lor carpato-danubieni și pontici, geto-dacii. Trăsăturile principiale și caracteristice ale limbii traco-dacilor le-am stabilit, în lumina cunoștințelor și mijloacelor comparative ale etapei actuale, în cartea **Limba traco-dacilor** (București, 1959 ; ed. II, 1967 ; ed. III, germană, 1969). A fost necesar și util a fi repetată și aici insistent importanța fundamentală a unui fapt stabilit sau mai bine zis restabilit de noi în ultimii ani : unitatea lingvistică (mai ales prin optica onomasticii) și cultural-religioase a traco-dacilor din tot spațiul lor geografic conturat cu aproximație mai sus, căci atare unitate remarcabilă explică în modul cel mai semnificativ și pregnant u n i t a t e a fondului lexical preroman din limba română în ansamblul ei, adică unitatea culturală a întregii românimi.

Atare importantă problemă istoriografică și etnologică românească intră în sfera de cercetare a tracologiei, știință interdisciplinară ce a fost reorganizată în 1979 odată cu înființarea, prin decret prezidențial semnat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a Institutului de tracologie cu sediul la București, care va coordona și promova studiile privind perioada veche a trecutului țării noastre. Dintre acestea, ne interesează aici și acum, sub raportul lingvisticii, al istoriografiei și etnogenezei române, numai felul cum limba traco-dacică (în primul rînd prin lexicul și criteriile ei fonetice de tip **satem**) a fost și va putea să mai fie utilă, chiar necesară în operațiunile etimologice comparative indispensabile în vederea identificării lotului de elemente lexicale preromane (traco-dace) în limba română, factor lingvistic și cultural ce are o însemnătate cardinală pentru soluționarea definitivă a problemei vechi a etnogenezei, adică a formării comunității social-etnice și lingvistice care se numește poporul român.

Este prezentat deci în rîndurile de față un scurt rezumat (ce redă esențialul) privind stadiul problemei ce ne-o pune prezența și valoarea documentară excepțională a elementelor traco-dace în limba și cultura română, potrivit rezultatelor ample din etapa actuală a cercetării, a eforturilor românești. În prealabil însă este necesar a fi repetat și subliniat că principalul criteriu în atare muncă de reconstrucție este cel comparativ indo-european (prin mijloacele oferite de limba traco-dacică de tipul lingvistic-fonetic indicat mai sus), apoi, sau chiar simultan, romanistica și în special românistica, adică în ultimă instanță însăși evoluția istorică în vreo trei mari etape a limbii române, începînd cu răspîndirea latinei oficiale și populare (zise „vulgare") în sud-estul Europei antice, prin faza romanizării și sintezei traco-daco-romane cu amestecul și integrarea elementelor lexicale trace (în accepțiunea largă, generală) în latina-română pînă la începutul influenței slave asupra romanității carpato-balcanice și danubiene (sec. VIII—IX). Studiul nostru analitic exigent, mult amplificat și adîncit față de predecesori, totodată însă nu mai puțin critic și prudent, privind genealogia cuvintelor zise „obscure" și străvechi în textura lexicală a limbii populare a românilor, ne-a dat rezultate concrete și concludente, cu deosebire semnificative, ale căror date numerice (provizorii, dar minime) sînt azi : între 160 și 170 cuvinte preromane-indo-europene (traco-dace, așa-numitul **substrat lexical**, din care vreo 70 unități prezente și în albaneză, ca forme proprii, originale în fiecare din cele două idiomuri, nu împrumutate într-un sens ori în altul), față de circa 1 600 cuvinte-tip, de bază, romane-latine (din care numeroasele „familii" ale derivatelor, ca **arà : arat, arătură, arător; umbră, umbros, umbratic, umbrelă** etc., care, numărate în ansamblul limbii populare și literare, trec desigur de cifra 10 000). Cuvintele latine-romanice, amestecate și amalgamate aproape inseparabil din punct de vedere strict românesc, cu elementele lexicale autohtone, traco-dace, formează fondul lexical e r e d i t a r (anteslav) al limbii române.

Medalion de lut reprezentînd pe zeița Bendis (Sarmizegetusa dacică, secolul I i.e.n.)

Partea inferioară a unei toarte de vas din bronz cu figuri feminine, găsită în Cetatea de la Costești (secolul I e.n.)

FĂRĂ nici o explicație suplimentară și mai circumstanțiată, sau vreun istoric al problemei cu analize etimologice-tehnice (care s-au făcut și vor mai trebui făcute în lucrări de specialitate), este prezentat în rîndurile următoare un tabel cu înșirarea celor mai importante cuvinte autohtone-traco-dace (unele deocamdată aparent „obscure", adică neexplicate ca genealogie etimologică), după marile grupe semantice, astfel : **A.** omul, corpul uman, relații sociale **buză, grumaz, beregată, gușă, burtă, rînză, șale** ; funcții, stări afective, boli **a te uita, ameți, vătăma, urdoare, urcior, bucura, răbda, gudura, aprig, mărat** ; vîrsta, relații familiare **prunc, copil, băiat, mire, moș** ; **B.** echipament **pînză, căciulă, brîu, căptă, baier, mununa, zgardă, carimb** ; **C.** locuință, așezări, proprietate **cătun, bordei, argea, vatră, leagăn, gard, țarină, zestre** ; **D.** forma, cantitatea, calitatea materiei **abure, droaie, druete, fărîmă, gardină, grunz, lespede, morman, scrum, steregie** ; **E.** unelte și lucruri cu întrebuințări speciale **grapă, cursă** (capcană), **mătură, undrea** (andrea), **caier** (furcă de tors, cîrlig), **gresie, dop, cîrlig, custură, cață, ghioagă, razem**; **F.** natura, terenul **amurg, adîia, boare, baltă, bunget, genune, groapă, gruiu, mal, piriu, viscol** ; **G.** flora **mazăre, gorun, brad, curpăn, brînduș, spînz, brusture, copac, mugure, simbure, ghimpe, păstaie, strugure** ; **H.** fauna **minz, cîrlan, vătuiu, viezure, barză, ghiară, șoric, bască** (lînă), **gălbează** (în total 25 termeni) ; **I.** creșterea vitelor, păstoritul ca **țarc, strungă, străghiată, brînză, urdă, zăr, zară** (12) ; **K**, adjective **creț, mare, tare, pururea** (12) ; **L.** verbe ca **acăța, anina, arunca, băga, dărîma, lepăda, mișca, păstra, răbda, ridica, scăpăra, scula, zgîria** (vreo 40 de termeni). Nu este aici un „tabel" complet, adică al tuturor cuvintelor pe care în etapa actuală putem și trebuie să le considerăm de obîrșie traco-dacică ; acest caracter autobton și preroman nu rezultă, firește, din simpla lor enunțare, și este necesar ca ele să fie analizate integral și tîlcuite prin mijloace comparative și romanistice.

Precum se vede cu ușurință din simpla înșirare a cuvintelor românești autohtone traco-dace, acestea au un caracter general și se poate spune universal românesc, prezente în toate compartimentele terminologiei și activităților productive cotidiene, a relațiilor și realităților social-economice și culturale românești ; cu o valoare semantică de prim rang și un mare număr de derivate, care indică nu numai importanta lor lingvistică, ci și vechimea excepțională, adică simultaneitatea lor cu elementul latin-romanic în gura poporului român. În final, se impune, din nou, a sublinia insistent însemnătatea lingvistică și etimologică a elementelor autohtone, deosebită în primă instanță pentru istoria limbii române și totodată a lexicului (în cea mai mare parte dispărut) al traco-dacilor din fostele provincii romane Tracia, Macedonia, Moesia, Dacia și în zona dacilor „liberi" la nord-vest și estul provinciei carpatice ; dar în același timp pentru comparatistica indo-europeană unde ele se încadrează pe deplin, organic și deosebit de semnificativ. Nu mai puțin important și concludent este rostul și tîlcul social-istoric al cuvintelor noastre autohtone traco-dace ; ca documente de valoare fundamentală din puternicul fond lingvistic-cultural și social-etnic, chiar biologic, al factorului preroman (traco-dacic, posibil parțial și illyric) în procesul de sinteză al etnogenezei române, ca și în explicarea justă a fenomenului romanizării, a bazei social-etnice și economice pe care s-a desfășurat formarea limbii și a poporului român pe linia autohtoniei, a romanizării și deplinei continuități traco-daco-romane și românești în sud-estul Europei.

Ion I. Russu

BUREBISTA

CUM arată acest **anêr Gétes ? Bărbatul get** e înalt, scund, uscățiv, lat în spate, rotofei, mătăhălos, cu față prelungă, ovală, rotundă, cu ochii verzi, albaștri, întunecați, căprui, cu nas subțire, borcănat, cîrn, voluminos, cu buze înguste, groase, asimetrice, cu plete, barbă și mustăți castanii, negre, bălaie, cu frunte ridicată, bombată, teșită, cu sprîncene firave, stufoase, potrivite ? Nici un detaliu de acest fel — fizionomic — nu va apuca să străbată intervalul de timp care se intercalează între acest **bărbat get** și descendenții săi de peste două milenii. Soarele a răsărit și a apus de aproximativ 753 060 de ori între anul preluării domniei — 82 i.e.n. — de către Burebista, și anul morții sale — **44** i.e.n. Iar veșnicul declic solar a voalat mărturiile unei existențe mobile și riscante, de luptă și îndrăzneală, de pe urma căreia a fost moștenit cel dintîi stat dac centralizat și independent ; dar iată că omul, oricît de măreț, se mai sacrifică o dată, de dincolo de viață și de moarte, îndurînd strictețea duratei, însă nicidecum și pe cea a uitării.

Portretul lui Burebista — cum nu ne-a rămas direct, peste veacuri — poate fi reconstituit pornind de la împrejurările de viață, cunoscute și deduse, înapoi în timp, către anul 82 înaintea erei noastre ? Derulate în sens invers, aceleași 753 060 de crepuscule și răsărituri de soare ne-ar lumina, însă nu înainte de a consemna

CUM ÎL VĂD ISTORICII CONTEMPORANI PE ACEST BĂRBAT GET NUMIT BUREBISTA

- dotat cu o energie cu adevărat prodigioasă, îndreptată spre terenul faptei ;
- înțelept ;
- înzestrat cu cele mai înalte virtuți și la cel mai înalt grad, capabil să desfășoare o activitate polivalentă și fecundă ;
- are autoritate, istețime de spirit, lărgime de vederi, capacitate de gînditor politic și de organizator, măiestrie de a conduce masele, valoare militară ;
- bărbat tînăr dotat cu nenumărate calități morale ;
- as al bătăliilor, gînditor strategic cu o stăpînire lucidă a teatrului de război, cu o concepție sclipitoare în întocmirea planurilor de acțiune, cu un instinct precis și sigur în execuție ;
- înzestrat cu geniu militar cel puțin tot pe atîta cît a fost dotat cu geniu politic ;
- destoinic, dinamic și creator ;
- falnic, chipeș după cum erau dacii ;
- plin de îndrăzneală, neînfricat.

Peste aproape două milenii, un lexicograf francez definește astfel GENIUL :

> Aptitudine specială întrecînd măsura comună, fie în literatură și artele frumoase (a concepe și a exprima), fie în științe și filosofie (a inventa, a concluziona, a sistematiza), fie în acțiune precum cea a omului de stat, a militarului etc. (Emile Littré). Iar un moralist adaugă : **Nu poți falsifica geniul** (Vauvenargues).

În cazul lui Burebista, faptele pledează singure pentru caracterul **excepțional** al personajului și, simetric, al reușitelor sale. Mărturia unui geograf grec născut în același secol, cu circa opt ani înaintea morții sale, clarifică :

> Cît privește pe geți, să lăsăm la o parte știrile vechi. Informațiile din vremea noastră pe care le avem despre ei, iată cum se prezintă : Burebista, bărbat get, luînd în mînă cîrma neamului său, a ridicat poporul copleșit de nevoi din pricina nesfîrșitelor războaie și atît de mult l-a îndreptat prin anumite deprinderi, viață cumpătată și ascultare de porunci, încît, doar în puțini ani, a făurit o mare împărăție și a adus sub stăpînirea geților pe cei mai mulți vecini. Ba chiar și de romani era temut, deoarece trecea neînfricat Istrul și prăda Tracia pînă în Macedonia și Illyria. A pustiit astfel pe celții care se amestecau cu tracii și cu illyrii, iar pe boii, care se aflau sub ascultarea lui Critasiros, precum și pe taurisci, i-a șters de pe fața pămîntului. Pentru convingerea poporului, el a conlucrat cu Deceneu, un vraci, care a pribegit prin Egipt și a învățat anumite semne prevestitoare prin care deslușea vrerile divinității. În scurt timp Deceneu însuși a fost socotit pătruns de suflu divin, la fel cum am spus cînd am vorbit despre Zamolxis. Și, în semn de supunere, geții s-au lăsat înduplecați să taie vița de vie și să trăiască fără vin (Strabon).

IATĂ un secol care prefigurează Istoria. Secolul **I i.e.n.** stă față-n față cu fratele geaman, secolul **I e.n.**, înstrăinați de o linie convențională. Ultimul veac de dinaintea **erei noastre** prevestește ceea ce veacul următor va îndeplini, romanii ajungînd să-și stabilească frontiera la Dunăre, peste care acvilele pot, în sfîrșit, să privească avid ; iar apoi, în primii ani ai secolului **II e.n.**, se va împlini și un gînd de-al lui Caesar : cucerirea Daciei.

De fapt, Caesar intră în joc mai tîrziu decît Burebista, însă liniile vieții lor se vor intersecta, fără ca ei să se vadă, vreodată, la chip. **Cînd bărbatul get** ia „în mînă cîrma neamului său", Caesar are abia 18 ani și nici Burebista n-o fi avînd mult mai mulți ani, data nașterii nefiind cunoscută, nu cum este a celuilalt, atît de precis păstrată : anul 100 i.e.n., luna Quintilis / iulie, ziua 13. Fatum ? În antichitate, omul se lansează în viață devreme : Caesar, de pildă, la 13 ani devine, datorită protecției unui unchi de-al său, **Flamen dialis** / preot al lui Jupiter, la 14 ani se vede logodit, de către familia sa, modestă ca stare materială, cu o fată bogată, la 16 ani rămîne orfan de tată, la 18 ani își abandonează logodnica și o ia de nevastă pe fiica unuia din șefii popularilor. Scandal. La putere se află partidul optimaților care își exercită — singeros — dictatura prin șeful său, Lucius Cornelius Sylla, după ce toate libertățile / drepturile anterior acordate plebei de rivalul său — chiar unchiul lui Caesar, dictatorul plebeu Caius Marius — au fost anulate, privilegiile / autoritatea aristocrației fiind pe deplin restabilite. Acest Sylla folosește prilejul și vrea să-și ia revanșa asupra nepotului unui dușman, devenit acum și ginerele altui inamic. La intervenția unora din anturajul său, care-i atrag atenția că are de-a face cu un copil, dictatorul replică :

Sylla :

— În acest copil se ascund mai mulți Marius.

Caesar fuge din Roma, unde nu va reveni decît după moartea lui Sylla, însă domnia lui Sylla continuă să ne intereseze :

> Mai tîrziu, pe vremea cînd domnea peste geți Boerebista, a venit în țara geților Deceneu, în timp ce la Roma se afla la putere Sylla (Iordanes — trăind în secolul al VI-lea — istoric latin de origine gotă).

„Pe timpul cînd Sylla a pus mîna pe putere la Roma" echivalează cu : anul **82 i.e.n.**, luna noiembrie, ziua 1 — atunci cucerește Roma, cam pe-atunci vine Deceneu, iar Burebista domnește mai de dinainte, ceea ce ne-ar putea face să credem, totuși, că este ceva mai vîrstnic decît Caesar care va muri la 56 de ani, pe cînd regele dac va muri după 38 de ani de domnie, diferența de vîrstă neîmpiedicîndu-i să aibă o soartă comună, fiind amîndoi asasinați, și, culmea, în același an, **44 i.e.n.**, Burebista domnește probabil, la început, timp de trei ani, paralel cu dictatorul care tinde să reinstaureze un fel de monarhie la Roma, după ce, cu mai bine de patru secole în urmă, se instaurase republica — o republică aparent democratică, în care aristocrația romană ține zdravăn hățurile politice / economice.

Și ce fel de existență duc locuitorii acesteia, ei care deschid ochii pe lume și îi închid cu credința că tot ce se află dincolo de hotarele romane, nu-i decît sălbăticie, un univers „barbar". Dar Sylla însuși cum își trăiește zilele și nopțile, în timp ce Burebista, abia aflat la început de domnie, e limpede că trebuie să facă — în propria casă — curățenie generală (fie supunînd, fie alungînd neamurile care intraseră pe pămîntul daco-geților) :

> **Viața dezordonată, excesele de alcool și orgiile de tot soiul sleiesc rezistența fizică a tiranului. Zile și nopți petrece amețit de băutură în compania actorilor și a curtezanelor, adormind doborît de oboseală pe pardoselele de piatră, în casele prietenilor. Trezindu-se, cade într-un somn de prelungită beatitudine, din care cu greu îl poate smulge necesitatea rezolvării variatelor probleme ale guvernării.**

Despre Burebista știm, hotărît, din Strabon : a ridicat poporul copleșit de nevoi din pricina nesfîrșitelor războaie și atît de mult l-a îndreptat prin anumite deprinderi, viață cumpătată și ascultare de porunci, încît... în semn de supunere, geții s-au lăsat înduplecați să taie vița de vie și să trăiască fără vin. Ca să fii ascultat, în vremea aceasta, de un întreg popor, determinîndu-l să renunțe la o deprindere, condiția locală rămînînd la fel de grea, cu lupte peste lupte și iarăși lupte, înseamnă că **pilda** căpeteniei este absolut convingătoare. Așadar, se confirmă : **Burebista — un bărbat tînăr, dotat cu nenumărate calități morale.** Poate însă că, deși sigur pe virtuțile personale, el are motive să fie mînat de vreun sentiment de inferioritate provocat de denivelarea dintre Roma, în virtutea ordinului de mărime, și propriului stat ? Strabon nu greșește cînd scrie IMPĂRĂȚIE : a făurit O MARE ÎMPĂRĂȚIE, tot așa cum nici intuiția lui Herodot — întemeiată pe cunoaștere — n-a dat greș peste veacuri : **Neamul tracilor este cel mai numeros din lume, după acel al hindușilor. Dacă ar avea un singur cîrmuitor sau dacă tracii s-ar înțelege între ei, el ar fi de nebiruit și cu mult mai puternic decît toate neamurile, după socotința mea...** UN SINGUR CÎRMUITOR există : **Burebista** — desigur după ce a înfrînt și împotrivirea unora sau altora dintre șefii uniunilor tribale dacice. Iar viitorul său inamic pe care n-avea să-l vadă vreodată la față, Caesar, dar în conștiința căruia, indiscutabil, a existat, cunoaște pesemne prezicerea lui Herodot, cît și calitățile adversarului pe care nici nu va apuca să-l mai atace : **cînd peste geți a ajuns să domnească Burebista, împotriva căruia divinul Caesar s-a pregătit să pornească o expediție...** (tot Strabon). S-a pregătit, are și motive întemeiate s-o facă — printre care faptul că oștașii lui Burebista folosesc atacul/apărare împotriva legiunilor romane cantonate în apropierea frontierelor statului dac — însă n-a făcut-o. Să-l fi atras mai mult alte teritorii ? Să-l țină în loc faima — realmente faima ! — acestui **anêr Gétes ?** Sau forța militară — realmente forță ! — de care dispune Burebista ?

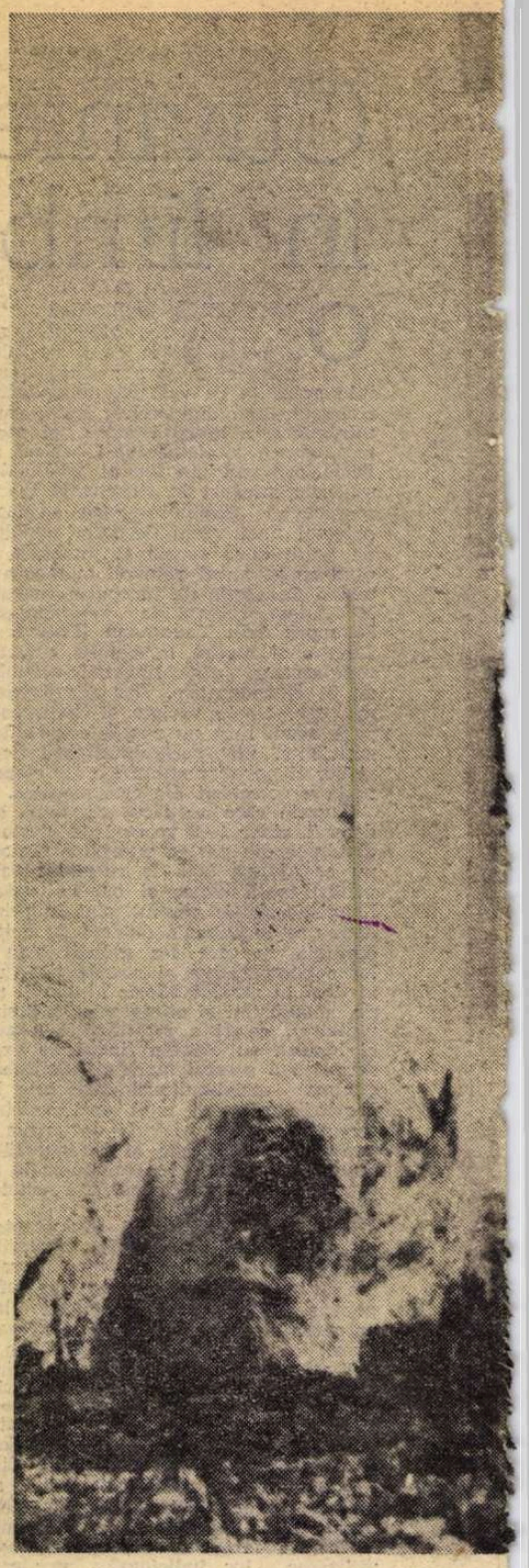
> **Roma dispunea acum de soldați de meserie — douăzeci de legiuni a șase mii de oameni.**
>
> Același Strabon precizează că daco-geții :
>
> **puteau să trimită la război chiar 200 000 de oameni...**

Peste două milenii, V. Pârvan calculează că, dacă Burebista poate să lanseze în luptă 200 000 de oameni, atunci — după sistemul de mobilizare „barbar", adică o cincime din populația totală — înseamnă că stăpînește — după estimarea demografică — un milion de daco-geți, ceea ce însă pare cam puțin, avîndu-se în vedere atît desimea așezărilor preistorice din spațiul carpato-dunăreano-pontic, cît și vastitatea stăpînirii lui Burebista. Într-altă parte, Strabon — care a apucat să trăiască și la începutul primului secol al **erei noastre** — arată că, după moartea lui Burebista și reîmpărțirea statului său centralizat și independent, numărul oștașilor geți ar fi scăzut la 40 000 ; ceea ce, iarăși — de astă dată — pare a fi prea puțin, de vreme ce, tot atunci, comandantul districtului militar moesic, consulul Sextus Aelius Catus, trimis de împăratul Augustus — nepotul și fiul adoptiv al lui Caius Iulius Caesar — să-i pedepsească pe daco-geți, pentru repetatele lor incursiuni în sudul Dunării, strămută cu forța 50 000 de geți din Cimpia Română în regiunea numită apoi Moesia, cam în locurile în care aceștia năvăleau mereu mai înainte. Pe bună dreptate avea să atragă atenția V. Pârvan : a) deplasarea a 50 000 de oameni în sud constituie o informație asupra densității populației getice de la nord de Dunăre ; b) o asemenea masivă deportare nu poate fi decît consecința unor confruntări armate crîncene, în cadrul cărora însemnate trupe gete, cu regii lor cu tot, au fost distruse.

Asta se va întîmpla abia în secolul următor. Întrebarea rămîne în picioare : de ce nu l-a atacat Caesar pe Burebista la momentul oportun ? Răfuiala de dincolo de timp, prin nepotul său înfiat, ca să-i succeadă la putere, poate fi socotită o autentică izbîndă ? Cît îl privește pe Burebista, lui i se potrivesc versurile : **Luptele ce nu le dăm, / luptele ce rămîn în noi, / ne lărgesc și ele în taină patria** (L. Blaga).

CINE nu se aseamănă — zice proverbul — nu se încuscrește. Dar orice asemănare pornește de la niște deosebiri. Asemănarea/deosebirea — căptușeala aceluiași veșmînt. **Burebista/Caesar** prevestesc, prin destinul lor întrucîtva simetric, înrudirea care se va produce mai tîrziu, între daci și romani. Deocamdată însă, unul trăiește la periferia lumii romane, ceea ce nu-i deloc egal cu periferia omenirii — inexistentă, de vreme ce globul e rotund, celălalt trăiește într-un loc care se socotește a fi buricul Pămîntului. Fără doar și poate, amîndoi, atît Burebista, cît și Caesar, poartă amprenta acestei deosebiri vitale : romanii au obiceiul să-i pună pe toți cei aflați în afara granițelor lor — într-una și aceeași oală : **barbarii.** Ah ! Roma, Roma...

Important, nespus de important, este faptul că — în mintea, în conștiința lui Caesar — A EXISTAT un personaj de primplan numit Burebista, care i-o fi dăruit destule nopți albe, cele în care insomnia te face să visezi cu ochii deschiși, să-i vezi



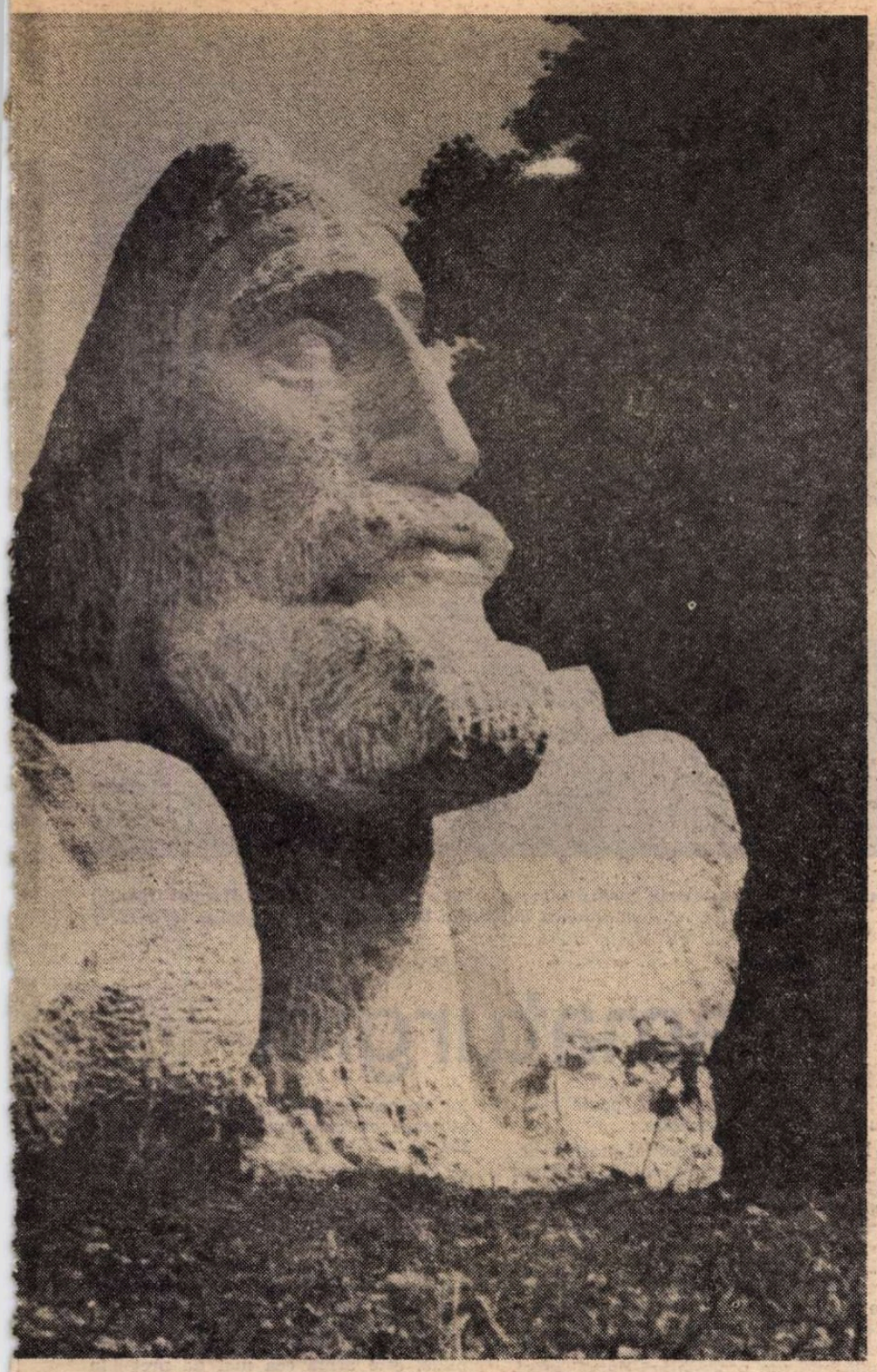
dușmanului — aievea — chipul, privirea, zîmbetul sarcastic... Ce s-ar fi întîmplat dacă, vreodată, Caesar ar fi fost față-n față cu Burebista ? **Cine** și-ar fi păstrat mai îndelung calmul ? **Cine** ar fi cedat, primul, tensiunii acumulate pe parcursul anilor de adversitate ? **Cine** și-ar fi lăsat temperamentul să triumfe ? Un curios amestec de taină și ostentație marchează raporturile — indirecte — dintre cele două personaje. E greu să asiști, anesteziat, la toate manevrele lor care converg într-un unic punct : o confruntare armată ratată ! Cine se teme de Burebista ? Cine se teme de Caesar ?

Caesar își îndeamnă oștașii **să se gîndească,** întotdeauna, la cauzele înfrîngerii altora, tocmai pentru a ieși biruitori din orice încleștare armată ; ceea ce lasă să se înțeleagă că el însuși, nu o singură dată, a meditat îndelung atît asupra luptelor gata consumate, cît și asupra celor următoare, analizîndu-le, punîndu-le la punct în mintea sa atît de bine înzestrată, în care sălășluiește, preocupantă, imaginea lui Burebista și a oștirii sale :

> **cînd peste geți a ajuns să domnească Burebista, împotriva căruia divinul Caesar s-a pregătit să pornească o expediție** (Strabon).

Divinul Caesar — în **Comentariile** sale scrise **sur-le-vif** — notează, la un moment dat, că germanii se învecinează la răsărit cu dacii, fiind despărțiți atît de **munți,** cît și de **teama reciprocă.** Frica însă nu-i pentru el : **„De n-ar avea o inimă în piept-u-i / Un animal ar fi doar Caesar, frica / Făcîndu-l laș să se închidă-n casă. / Dar Caesar nu e astfel"...** De fapt, îl chinuise ideea găsirii antidotului împotriva formelor neconvenționale de luptă, cărora armatele romane trebuie să le facă față nu de azi, de ieri ; pentru că localnicii de cine știe unde, apărîndu-se cu mai puțini oameni, și cu o înzestrare mai mică, recurg de regulă la ambuscadă. Caesar știe ce-a pățit — în secolul anterior — un predecesor de-al său care a trebuit să lupte cu comandantul lusitan Viriathes, fost păstor și vînător : două zile și două nopți și-a ținut dușmanii în loc, cu doar cîțiva luptători, după care se evaporează pe întuneric, bineînțeles, numaidecît ordin de mars, romanii înaintează, pică într-o ambuscadă și pierd jumătate din efectiv, inclusiv pe bravul lor conducător. Dar Caesar însuși cunoaște, pe piele, în Britania, avatarurile luptei cu un inamic care-și apără propriul pămînt. Și totuși :

> **O forță romană de nu mai puțin de 16 legiuni și 10 000 de călăreți fusese concentrată în Macedonia, iar Caesar tocmai se pregătea să plece din Roma pentru a se pune în fruntea acestor armate, cînd a fost asasinat, la 5 martie 44 i.e.n.**



BUREBISTA – sculptură de **Radu Aftenie**

Expediția n-a mai avut loc, iar puțin timp după aceea a căzut și Burebista. Fatală primăvară !

DAR chiar ar fi învins Caesar ? Ceea ce urmează să se întîmple peste un secol și mai bine — ocuparea Daciei — nu reprezintă o probă infailibilă că lucrurile s-ar petrece și acum identic, cînd Burebista dispune de 200 000 de luptători și de un imens teritoriu, de la Carpații Nordici și pînă la Dunărea Mijlocie, de la litoralul Mării Negre la Munții Balcani. Dimpotrivă, întîrzierea cu care Caesar — omul acțiunilor hotărîte — se decide să-l atace pe Burebista, deși daco-geții încalcă — mereu atacul/apărare — hotărîrile provinciilor romane din cadrul Europei și din Peninsula Balcanică, este un argument demn de a fi luat în seamă :

> Un complex de împrejurări favorabile și cîțiva șefi abili au făcut din acești daci, pe vremea lui Pompeius, cea mai mare putere a Europei. Olbia, care pînă atunci rezistase timp de cinci secole migrației popoarelor, este cucerită de ei. Stăpîni pe litoralul mării, pe gurile marilor fluvii din nord-vestul Pontului Euxin... ei s-au socotit îndreptățiți să joace un rol suprem. Pe Dunăre în sus urcă spre Europa centrală ; înfring pe **galii-scordisci** din părțile Belgradului (numit pe atunci Singidunum) ; cuceresc Cîmpia Panonică de la ultimii stăpînitori celți ai lui Segovesius ; biruiesc pe **boii** din Boemia și pe **noricii** din Stiria ; **galii** sînt și ei bătuți în lupte sîngeroase... Fremătînd de entuziasm și încredere în forțele lor, vreme de trei decenii [38 de ani] cît durează domnia lui Burebista, acesta și dacii săi nu fură învinși nici măcar o singură dată (Camille Jullian).

Atunci de ce să-i fi învins, în mod cert, romanii ? Asemenea certitudine n-a existat în conștiința lui Caesar, în care căutăm proiecția personajului ce ne interesează în cel mai înalt grad : Burebista. Orgoliul înzestratului conducător roman **este**, mai mult ca sigur, pus la grea încercare, în repetate momente de meditație... Visuri victorioase ? De cîte ori, în intimitatea ființei sale, nu l-o fi văzut Caesar — pe Burebista — legat cu lanțuri de aur, după tradiție, în cortegiul său triumfal, la reîntoarcerea în Roma ?

REVERIA LUI CAESAR FRIVITOARE LA CAPTURAREA CELUI MAI DE SEAMĂ ANĖR GETES

UN PERSONAJ capabil să-și scrie, în plină campanie, **Comentariile**, autor și de versuri, ca să nu mai vorbim de cîte discursuri/pledoarii a conceput/rostit la viața lui, se cuvine să aibă și momente de vis/nevis, asemănătoare unui început de somnolență. Mai cu seamă acum, cînd a trecut binișor de cincizeci de ani, iar ideea fixă că prea curînd va înghiți și el simburele de rodie care te leagă, pentru totdeauna, de tărîmul umbrelor, îl chinuie. Plus zvonurile stăruitoare cu asasinatul. Într-o asemenea stare de spirit este imposibil să nu-ți codifici dorințele/angoasele.

Dacă visarea/gînd este de pe vremea războiului gallic, cu Vercingetorix erou autentic, dar transpusă în existența lui Burebista, întîmplările s-ar desfășura astfel :

> A doua zi Burebista convoacă adunarea și arată că nu a întreprins acest război în propriul său interes, ci pentru libertatea comună ; dar, fiindcă trebuie să se plece în fața soartei, el se pune la dispoziția lor, fie că vor să-i îmblînzească pe romani ucigîndu-l, fie că vor să-l predea viu. În legătură cu această chestiune sînt trimiși soli la Caesar. Caesar poruncește geților să predea armele și să-i aducă înaintea sa pe fruntașii triburilor. Apoi ia loc în interiorul întăriturilor, în fața taberei ; aici sînt aduși fruntașii ; Burebista este predat, armele sînt aruncate la picioarele lui Caesar.

Burebista din visarea/gînd este Vercingetorix, dacii sînt galli, iar textul îi aparține chiar lui Caesar. Cînd cazi pe gînduri la vîrsta aceasta, fiind un înverșunat ascet, hrănindu-te de-o viață întreagă prea frugal și uscîndu-ți-se epiderma într-un asemenea hal, încît mătreața îți pică pe umeri fără contenire, dar o înlături ușor cu cîte-un bobîrnac, bineînțeles că realul se confundă ușor cu ficțiunea, tot așa cum întunericul se suprapune luminii, către asfințit. El, Caesar, știe prea exact cum anume s-a desfășurat scena predării lui Vercingetorix, însă mîndria/disprețul/ura îl împiedică să scrie integral adevărul, ca să nu înmoaie inima cititorului.

Așa-i pregătește cel de-al 84-lea dictator al Romei, altui rege — Burebista — în visările/gînduri care-l încearcă, desigur, din ce în ce mai des, pe măsură ce înaintează în vîrstă ? Armata romană gata concentrată în Macedonia — 96 000 pedeștri, 10 000 călări — nu-l va aștepta, în **44 î.e.n.**, decît pe Caesar, pentru a trece Dunărea și a-l doborî pe Burebista...

CÎND Burebista se adresează ostașilor săi, el n-are nevoie, precum Caesar care studiase elocința, arta ornamentelor vorbirii cu vestitul Molon din Rhodos, să le arunce în obraz astfel de cuvinte : Iași, obraznici, nedisciplinați, îngîmfați, și alte „perle" asemănătoare, menite — în viziunea celui care cuvîntă — să cîștige simpatia auditoriului, dovedindu-le că militarul e tot militar, are un limbaj mai necizelat, fie că-i umil soldat, fie că-i coșcogea comandant.

Bineînțeles că nici Burebista, luînd cuvîntul, poate chiar din șa, geto-dacii fiind renumiți pentru felul în care călăresc, trecînd pînă și Istrul, în galop, iarna, cînd gheața îi favorizează și-i împiedică totodată să bea o gură din apa fluviului, după tradiție, întotdeauna înainte de-o bătălie, așadar nici Burebista n-o fi vorbit cenușiu, necolorat, fără metafore ; dar el n-are nevoie să-și împingă oamenii la luptă, printr-o familiaritate jucată, nici să le dea, tocmai așa, curaj, pentru simplul motiv că aceștia **se socotesc nemuritori,** ceea ce le dă un handicap în orice încăierare.

Cu cine s-a războit Burebista, mai de voie, mai de nevoie ? Iată-i : boii, tauriscii, scordiscii, tirageții, sarmații iazigi, regalii, urgii, costobocii, carpii, bastarnii — unele fiind semințiile infiltrate în estul Daciei ; cît se poate de probabil și cu : odrișii — tracii de sud ; cucerește toate orașele-state grecești, din Pontul Sting, de la Ilbia pînă la Apollonia ; încalcă hotărîrile romane.

Nici palmaresul lui Caesar nu-i mai anemic, dar printre victimele sale — ucise sau pur și simplu puse pe fugă — nu se numără și un Burebista, în pofida atîtor probe că personajul l-a preocupat intens : l-a reținut însă de la acțiune — atît faima celuilalt, cît și principiul că nu-i bine să zici c-ai trecut apa — Istrul în cazul de față — cîtă vreme n-ai văzut-o după ce întorci capul... Capul îl mai are pe umeri, — așadar o cușcă ideală pentru proiecte oricît de agresive și perfide :

> ● Caesar se gîndi să facă o mare expediție împotriva geților și a parților ; intenționa să-i atace mai întîi pe geții vecini, un neam otelit în lupte și iubitor de război (Appianus) ;
>
> ● Caesar făcuse pregătiri militare, cu intenția de a întreprinde o expediție împotriva parților (cu care trebuie să rezolve o mai veche afacere, înfrîngerea romanilor — în anul **53 î.e.n.** — deși aceștia fuseseră conduși, nici mai mult, nici mai puțin, decît de învingătorul lui Spartacus, triumvirul Crassus care și-a pierdut și capul pe cîmpul de bătaie, urmînd ca, după supunerea acestora să înconjoare Pontul pe lîngă Marea Caspică și, prin Caucaz, să intre în Scitia, să străbată ținuturile învecinate cu Germania și Germania însăși și să se întoarcă în Italia pe la celți (Plutarh) ;
>
> ● După ce a luat în stăpînire Hispaniile, Caesar se gîndea să facă o expediție împotriva dacilor și a parților. De aceea (Augustus) a fost trimis la Apollonia (Apollonia Illyrica de pe coasta răsăriteană a Mării Adriatice), unde își petrecea timpul liber studiind (Suetonius) ;
>
> ● pe viitorul împărat Augustus avea de gînd să-l ia ca tovarăș de arme în războiul ce urma să-l pornească mai întîi împotriva geților și apoi a parților... Și după cîștigarea războaielor civile (Caesar) îl trimise (pe Octavian) la învățătură în Apollonia, pentru ca tînărul să-și dezvolte deosebitele lui însușiri, prin studiul științelor ce se potriveau unui om liber (Velleius Paterculus) ;
>
> ● C. Octavius a venit din Epir la Roma, căci Caesar, care avea de gînd să poarte război în Macedonia, îl trimisese înainte într-acolo (Titus Livius) ;
>
> ● intenția lui Caesar se justifică prin nevoia de a-i ține în frîu pe daci, care se răspîndiseră în Tracia și în Pont (Suetonius).

BUREBISTA realizează o veritabilă performanță : scapă de diabolica perseverență/vanitate cu care **Caesar** își duce la bun sfîrșit toate planurile, orice urzește. Înseamnă asta că stă Burebista, pur și simplu, în expectativă ? Că se mulțumește să viețuiască într-un univers pretins bucolic/carnavalesc, în care aerul e înmiresmat de aroma fagurilor de miere, văzduhul săgetat de zumzetul harnicelor albine sau, cînd și cînd, colorat de behăitul păsnicelor mioare ? Burebista știe, de la bun început, că un dușman face mai mult decît o mie de prieteni. Și acționează în consecință ! Numai astfel devine **Unificatorul**, titlu ce i se cuvine cu prisosință, pentru prefigurarea galeriei de **Întemeietori.**

Exact în jurul datei la care ia domnia, Roma se neliniștise din pricina răbufnirii intereselor antagoniste — vechi de secole — ale patricienilor și plebeilor, ca și din cauza zdruncinăturilor care prevestesc erupția, răscoala sclavilor lui Spartacus. Dificultățile Romei devin — prompt — aliatul lui Burebista. Pe scurt, terenul este prielnic realizării **celei mai mari puteri barbare din Europa** (C. Jullian). Dar dacă-ai scăpat de înec, nu înseamnă — automat — c-ai scăpat și de spaimă.

Pentru constituirea unității politice de tip statal, primordială este — desigur — dezvoltarea internă a societății geto-dacice, plus personalitatea accentuată a lui Burebista ; însă și amenințarea romană acționează ca un catalizator care, cu timpul, devine un permanent impuls. Geto-dacii — la hotarele de dincolo de „lumea barbară" — sînt niște dinți de fierăstrău care tot muscă și muscă din trunchiul roman, șubrezindu-l. Caesar știe/simte. Și totuși bate pasul pe loc. Ce-l stopează ? Probabil și gîndul, de astă dată fără visare, că abia după ce-ai făcut toate calculele, e timpul să începi a conta și pe imponderabil.

> Romanii, o dată prinși în viesparul balcanic, n-au putut să mai iasă din el (V. Pârvan).

Geto-dacii — remarcabili apicultori și păminteni deosebit de realiști — pricep că, dacă știi **una**, trebuie neapărat s-o știi și pe **cealaltă**, ca s-o scoți la capăt cu albinele, dar și cu viespea ; de care nu-i cazul să te temi, fiindcă are pîntecul dungat — negru/galben — și ac veninos. Tot așa și romanii, din practică îndelungată, știu că n-ai cum să iei două piei de pe o singură oaie ; motiv pentru care caută, întruna, alte și alte piei de luat.

Forțele de producție, crescute încă de la sfîrșitul precedentului secol al **II-lea î.e.n.**, au provocat, firește, creșterea populației și stratificarea societății geto-dace. Indiferent de clasa cărora aparțin, toți sînt oameni liberi : plugarii, meșteșugarii, negustorii. Nu există sclavi utilizați la muncă, precum în societățile mai evoluate care, fără nici o tresărire de conștiință, înhamă forța brută a sclavilor la forța de producție în plină dezvoltare. Cînd Roma trece printr-o grea încercare — între anii **73—71 î.e.n.** — Burebista profită de ocazie, aceasta fiind perioada în care realizează ampla formațiune politică, extinsă cu timpul de la cursul superior al Dunării pînă la mare ; atunci are loc marea răscoală a sclavilor condusă de un trac, Spartacus.

DAR oare așa să fi luptat **Burebista, printul dac al Transilvaniei (A.J. Toynbee)** — cum i se va spune, pe merit, după două milenii — încălțat cu opinci, avînd pieptul gol sub o cămașă de cînepă strînsă pe talie cu un brîu ? Nici pomeneală ! Împunîndu-se cu arma, nu cu duhul blîndeții, celorlalte căpetenii de uniuni regionale — în care sînt gata concentrate nenumăratele triburi geto-dacice, înfrîngîndu-i pe venetici, alungîndu-i sau distrugîndu-i, și, în special, ținîndu-l în șah pe divinul Caesar și armatele lui înarmate pînă-n dinți, Burebista își dezvăluie, în primul rînd, talentul militar de excepție, neîndoielnic dublat și de forța materială/spirituală corespunzătoare anvergurii unui astfel de rege/conducător de oaste. Pămîntul/fierul/ceramica/piatra depun mărturie :

> Conform evidenței arheologice, așezările dacice încep să prezinte semnele unei prosperități mai mari în cursul secolului I î.e.n. Explicația este apariția regelui geto-dac Burebista, prima personalitate tridimensională din istoria dacilor care, datorită geniului său diplomatic și militar, datorită forței armelor, a reușit să unească triburile autohtone răzlețe dintre Cîmpia Panonică și Marea Neagră și dinspre Sud, pînă în Tracia (Paul MacKendrick).

Domnia lui Burebista începe în jurul anului **82 î.e.n.**, cînd a venit Deceneu în țara geților, în iarnă cumva, sau poate abia în primăvara următoare : Boerebista l-a primit cu cinste și i-a dat o putere aproape regească. Mai tîrziu, Caesar a ajuns cel dintîi stăpîn absolut în statul roman, a adus sub puterea sa lumea întreagă și a subjugat toate neamurile pînă într-atîta încît a pus mîna și pe ostroavele așezate departe în sînul Oceanului, apoi a făcut să plătească tribut romanilor pînă și pe cei care nu auziseră niciodată de numele romanilor ; dar pe geți n-a fost în stare să-i înfrîngă, cu toate că a încercat.

N-a izbutit, deoarece Burebista, odată urcat pe tron, nu se hazardează în cine știe ce operațiuni armate lipsite de suport. Răbdător, ca un bun gospodar, își întărește treptat autoritatea politică și militară, sprijinindu-se pe religie. Mizează însă nu atît pe puterea acesteia de constrîngere, pe binefăcătoarea ei forță de coeziune ; ci, vrednic exponent al spiritualității geto-dacice, în virtutea deprinderii de a supraviețui teroarei/brutalității evenimentelor istorice prin forță fizică, dar și prin forță morală, prin legi nescrise izvorîte din introspecție/reflecție. Orice împrejurare vitregă, oricît de catastrofală, poate fi înfruntată, biruită, dacă omul dispune de o **viziune** asupra întîmplărilor, altminteri limitate în timp și spațiu. Tocmai ridicînd evenimentul izolat la o altă perspectivă — cosmică — supraviețuiești !

Mihai Stoian

Decebal, ca erou dramatic

SOARE DE ANDEZIT de Emil Poenaru și Mihai Raicu este o piesă (scrisă și jucată pentru prima dată acum 15 ani, la Brașov) despre Decebal. Iar eroul piesei este cel descris de Dio Cassius : „Era foarte priceput la planurile de război și iscusit în înfăptuirea lor, știind să aleagă prilejul de a-l ataca pe dușman și a se retrage la timp. Dibaci în a întinde curse, era un bun luptător și se pricepea să folosească izbinda, dar și să iasă bine dintr-o înfrîngere. Din această pricină, multă vreme a fost un dușman de temut pentru romani." Piesa începe din momentul apariției lui Decebal pe scena istoriei (anul 87) și vorbește doar despre primul an al domniei acestui ultim rege-erou al dacilor, ceea ce nu împiedică cu nimic prezentarea unei personalități istorice ieșită din comun. Într-o lucrare cu multe merite literare (din care se reține, în primul rînd, replica de teatru) — evocare sobră și bărbătească — apare un conducător care nu urmărește decît să-i unească pe daci și apoi să pornească lupta împotriva romanilor care începuseră a face incursiuni în nordul Dunării. Avînd darurile descrise de Dio Cassius, Decebal obține o primă importantă victorie împotriva romanilor, care călcaseră pămîntul țării sub comanda lui Cornelius Fuscus. După relatarea acestei victorii, piesa ia sfîrșit, nu înainte însă de a ne arăta că Decebal prevede planurile de viitor ale romanilor și hotărăște să se facă pregătiri în consecință.

Avînd la îndemînă o lucrare bine scrisă, lipsită de retorism, bucurîndu-se de colaborarea unui excelent scenograf, Kemeny Arpad (nu de mult premiat la Colocviul de la Sf. Gheorghe), a cunoscutului inginer de sunet Lucian Ionescu (ilustrația muzicală) și cu o distribuție bine găsită, regizorul Mihai Raicu a izbutit un spectacol pe care-l socotim reprezentativ pentru fișa sa artistică. Un spectacol inteligent tensionat, caracterizat, de la un capăt la celălalt, de acuratețe, aspirînd la monumentalitate, iată ce este sătmăreanul **Soare de andezit**, imn de slavă politică adus unui strămoș.

Reprezentația impune un excelent actor : Damian Oancea. El face un Decebal pe care-l urmărim cu toată atenția, eroul impresionînd prin felul în care gîndește și acționează, prin felul în care se dăruiește poporului și pămîntului natal. Actorul a înțeles ideile piesei și le-a transfigurat artistic cu inteligență și temperament. Monologul din actul doi, în care Decebal (singur în scenă — dar din toate părțile auzindu-se zgomotul asurzitor și dureros al bătăliei) evocă lupta dacilor cu legiunile atacatorilor, rămîne de neuitat. Aici, Damian Oancea dă dovada întregului său talent. Alt succes în spectacol îl obține tînărul Laurențiu Lazăr, de-abia intrat în teatrul profesionist, interpretul lui Phrynikos, consilier al regelui : jocul sincer și simplu, vocea plăcută și o plastică remarcabilă, precum și știința de a replica, toate acestea potențîndu-i talentul, lasă o bună impresie și dau speranțe. Ion Tifor, în marele preot Vezina, „tălmaci al voinței zeilor", joacă la cota de sus a valorii sale artistice, la fel ca și Marcel Mirea, interpretul lui Dio Chrisostomul, care, în ura lui față de Domitian, devine sfetnic și ajutor al lui Decebal în acțiunea de apărare și construcție. Carol Erdös, în regele dac Renillo, devenit, din dușman, ajutor de nădejde al lui Decebal, Florin Miron (Fuscus), Florica Pop și Ortensa Stănescu, în rolurile celor două femei din piesă — prima, Aizi, fiica lui Decebal, iar cealaltă, Ziaisa, sora acestuia, — contribuie de asemeni la reușita frumosului spectacol, în care doar Constantin Dumitra (Aulucentos) e ca un corp străin, strident în cele ce comite, parcă împotriva stilului reprezentației.

Scenografia — ziduri de cetate și interioare de sanctuar care fac dovada unei civilizații superioare — contribuie din plin la monumentalitatea spectacolului, asigurînd, în același timp, un ideal spațiu de joc. Un cuvînt bun și pentru costumele semnate de Florentina Drăgulin, aflată la început de drum în teatru.

Prin opțiunea pentru această piesă și prin valoarea artistică a spectacolului oferit, Teatrul de Nord din Satu-Mare ia parte în chip caracteristic la sărbătorirea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent.

Stelian Vasilescu

Istoria străveche în ambianța poetică a scenei : Zamolxe de Lucian Blaga (Teatrul Giulești) în viziunea regizorului Dinu Cernescu (stagiunea 1976–1977)

Mărturia dramaturgiei

ESTE un loc comun afirmația că istoria a constituit pentru teatru sursa fertilă, generoasă, a unor preocupări constante și — frumoasă coincidență — dramaturgia de această inspirație a oferit răspunsurile cele mai prompte în prima parte a secolului al XIX-lea, cînd se puneau bazele culturii naționale. Sensul activ național, caracterul patriotic și educativ al teatrului istoric își găseau o admirabilă cristalizare în discursul rostit de Ion Eliade Rădulescu la prima reprezentație a Școlii Filarmonice, în 1834 : „Dacă istoria pentru întîmplările celor trecute este o povestire, numai teatrul ni le înfățișează însuși ; și dacă ea ne descrie patimele, greșelile și virtuțile oamenilor celor însemnați, teatrul ni le arată însuflețite".

O cercetare, fie și sumară, ne relevă o realitate de domeniul evidenței : drama istorică, în evoluția ei, străbate ca un fir roșu întreaga literatură românească (modernă), fiind întîlnită aproape în bibliografia fiecărui mare scriitor. În conștiința tuturor marilor creatori (și nu numai) trecutul istoric a stăruit ca o nobilă obsesie, ca un far aprins, stimulînd interogații patetice și certitudini trainice, alimentîndu-le fiorul creator și vigoarea spirituală. Diferite, desigur, ca metode de investigare, literatura dramatică și istoria (ca știință) au conlucrat mereu, deseori aflîndu-se într-un raport de complementaritate. Această constatare ne atrage atenția asupra alteia : pe măsură ce dovezile vechimii și continuității noastre în spațiul carpato-dunărean s-au înmulțit, teatrul și-a mutat sursele de inspirație, într-o manieră tot mai pronunțată, în terenul istoriei de începuturi. Ba chiar se poate vorbi despre anumite formule de spectacol, sub forma ceremonialurilor, pe timpul daco-geților.

În urmă cu doi ani, la Festivalul de teatru antic de la Constanța, ni s-a vorbit, pe baza concluziilor arheologilor, despre reprezentațiile de teatru elin și latin pe teritoriul Dobrogei.

Într-o substanțială secțiune („Cum se aude murmurul istoriei în cîntecul scenei") din volumul **Clio și Melpomena**, Valentin Silvestru lansează o afirmație incitantă și demnă de cel mai profund interes : „cu mult înainte de a avea literatură constituită, oamenii acestui binecuvîntat pămînt al nostru au furnizat altora idei și personaje dramatice". Așa se face că în dialogul **Charmides** de Platon, Socrate vorbește despre un anumit procedeu terapeutic „pe care l-am deprins acolo în tabără de la un trac, unul dintre medicii lui Zamolxis, despre care se zice că stăpînește meșteșugul de a te face nemuritor". De asemenea, Valentin Silvestru semnalează tragedia **Rhesos** de Euripide (nu a fost tradusă în românește decît pentru scena din Oradea) al cărei erou este trac. Cred că perseverența cercetărilor în acest domeniu se poate solda cu alte fericite surprize.

Revenind la patrimoniul nostru artistic se cuvine subliniat că, depășind absența unor detalii, marii scriitori au izbîndit cîteva drame de o mare forță artistică despre istoria începuturilor. Este, în primul rînd, cazul lui Lucian Blaga cu **Zamolxe**, dramă scrisă la doi ani după **Poemele luminii** ; o încercare de obiectivare a lirismului, dar mai ales năzuința de a crea un mit autohton, definitoriu pentru matca noastră spirituală, precum procedaseră anticii greci. „Mai curînd un poem filosofic ce împrumută numai tehnica dramatică" (Pompiliu Constantinescu), piesa este o metaforă tulburătoare despre frumusețea sacrificiului în folosul colectivității ; mistuitoarea dramă a lui Zamolxe își află izvorul în tentativa tragică a apropierii sale de oameni, cărora încearcă să le insufle deplina încredere în forțele lor creatoare pentru a-i urca pe piscurile demnității. Drama eroului este plasată într-un spațiu fabulos, cu arbori legendari ce împînzesc o natură aflată în continuă și grandioasă germinare, de oameni ce coboară din atemporalitate („de unde nu e timp"), cu ciobani copleșiți de spaime cosmice („Mîine iar răsare luna — mi-e frică de lumina ei / Soarele-i ușor, dar luna-i grea"). Dimensiunea narativă este situată în spațiul dacic, într-un cadru specific, autohton, iar la nivelul metaforei semnificațiile obțin o altitudine covîrșitoare. Eroul trăiește sub semnul mitologic al trecerii timpului : „o frunză cade-n noapte / un veac se scurge-n mine / Altă frunză cade-n noapte / alt veac se scurge-n mine". Substratul dacic al sentimentului cosmic de scurgere a timpului are, aici, un corespondent de o acută specificitate : frunza, care ne duce cu gîndul la codru — reper de permanență referință spirituală a sufletului nostru. În alt plan, **Zamolxe** este și o dramă a creatorului de geniu, a neînțelegerii, însă tragismul lui se intensifică tocmai prin apriga năzuință a implicării, tinzînd să-și croiască „drum spre viața noroadelor", sfîșiat de împlinirea idealului („Napastă ? Fie ! Sus omenire, către cer / sau viermii să te roadă în mormînt").

ȘI PENTRU Dumitru Radu Popescu, partizanul declarat al dramei sociale moderne, anchetatorul moral al actualității, coborîrea în spațiul dacic s-a soldat cu una dintre cele mai interesante piese din cîte s-au scris pe tema „începuturilor" : **Muntele.** Dar nici în acest caz nu este sesizabil primatul anecdoticului, autorul fiind interesat — în mod evident — de detectarea acelor filoane ce ilustrează un mod specific, peren, de trăire și gîndire. De unde și actualitatea (surprinzătoare pentru unii) unor replici, datorată credinței că adevărul nu poate fi decît unul și același. Parcurgînd referințele anticilor despre daco-geți, D.R. Popescu nu glosează cu conștiinciozitate în litera lor, ci luîndu-le ca reper, imaginează cu vigoare poetică în spiritul lor. Cineva afirmă cu mîndrie că „geții sînt un popor al cărui geniu e să dăinuie ca pămîntul, ca muntele ce se înalță peste zare", iar muntele acesta, veșnic înverzit, în a cărui solitudine stă Zamolxe, devine însăși imensa metaforă ce domină piesa în articulațiile ei. Dromichaites este un conducător echilibrat și răbdător, vorbirea lui frumoasă, în pilde, este arma cea mai de preț în confruntare cu adversarul (Lisimach). Cînd acesta pare cutremurat de ritmul îndrăcit al unui ritual nocturn, pus la cale de daco-geți, Dromichaites îl liniștește cu înțelepciune : „Nu te mira, acum geții mei îl ajută pe Zamolxe să limpezească lumea". La propunerea de a face o alianță militară, Dromichaites răspunde cumpănit : „Eu m-aș mulțumi dacă poporul meu și-ar face bine propria istorie... De ce să o mai facă și pe a altora, poate alții vor să trăiască după capul lor". Contemporaneitatea principiului își află motivația și rădăcina chiar în inima faptului istoric. Dromichaites îl va învinge pe Lisimach nu prin larma armelor, ci prin tăișul subțire al spiritului, iar Bidia, fiica regelui invadator, va accepta compromisul matrimonial cu sentimetnul de a întîlni fericirea autentică : **„Țara ta e ca o casă, Dromichaites !"**

OSMOZA dintre mit și istorie este vizibilă și în **Regele desculț** (din păcate combustia piesei ni s-a relevat doar prin fragmentul publicat în „România literară"), mai ales că sîntem în fața unui dramaturg — Paul Anghel — care, abordînd istoria, sporește de obicei penetrația ideilor prin vigoarea metaforei poetice. Și aici se va observa că sentimentul demnității și al statorniciei este întemeiat pe cel al înțelegerii filosofice a timpului. Același nezdruncinat sentiment al demnității, aceeași încredere nestrămutată în libertate străbate și piesa lui Dan Mutașcu, **Sacul**, publicată, de curînd, deasemeni în „România literară", ceea ce face din împăratul Traian un învins moral.

RESUSCITAREA interesului dramaturgiei pentru istoria începuturilor noastre este o consecință directă a resurecției dramei istorice din ultimii 15 ani. Adică expresia unui context politic profund emulativ care, lansînd România pe drumul unei dezvoltări fără precedent, a înălțat pe un piedestal de aur sentimentul demnității naționale, conștiința continuității și statorniciei poporului nostru. În recuperarea istoriei, mărturia dramaturgiei este una dintre cele mai importante.

Romulus Diaconescu

Convorbire cu scriitorul MIHNEA GHEORGHIU

Pacea prin fier, sau aurul gîndului nemuritor

— Am recitit, stimate Mihnea Gheorghiu, în aceste zile aniversare, scenariul dumneavoastră Fierul și aurul, **ce evocă personalitatea lui Burebista. În această reconstituire cinematografică a civilizației primului stat centralizat dac, am regăsit aceeași pasiune pentru istorie și pentru reliefurile înalte ale marilor momente din trecutul poporului nostru, trăsături definitorii și pentru celelalte pelicule semnate de dumneavoastră, fie că ele aparțin epopeii naționale (precum** Tudor **sau Cantemir), fie că se circumscriu altor genuri (precum** Pădurea pierdută **sau** Tănase Scatiu**). Ce sensuri acordați scenariului, în acest caz ?**

— Au trecut două decenii de cînd lucram la primul meu scenariu cinematografic **Porto-Franco** (regia, Paul Călinescu). Au urmat alte zece filme. **Experiența** celui din urmă m-a condus la niște concluzii. Atunci cînd John Howard Lawson a dedicat un celebru studiu scenariului de film, încercînd să stabilească coordonatele estetice și critice ale acestui „gen de frontieră" între literatură și artele spectacolului, avansînd și ale sale concluzii pe marginea modului de elaborare a acestui text dramatic specific, modelul său (cam didactic) avea avantajul de a se întemeia și pe o experiență proprie de scenarist de bună calitate, de școală americană clasică, o școală de profesioniști De atunci, profesia scenaristului a înregistrat o evoluție notabilă, marcată în egală măsură de amprenta unor mari creatori de film din toate țările și de evoluția însăși a artelor audio-vizuale, ele-însele influențate de dezvoltarea tehnică, dar și de sociologia filmului, de gustul cinefililor și de preferințele marelui public. Ca și în teatru și în proză, acum se revine la preferința pentru epos, pentru „story", pentru „scenariu solid", pentru realismul epic și psihologic, pentru concepția istorică, în care fantezia trebuie să servească adevărul controlabil, social și omenesc, responsabil. Individualitatea creatorului de film se autocontrolează ; iar acest „self-control" este vizibil azi în orice producție cinematografică de bună calitate, indiferent de stilul propriu al creatorului (fie acesta scenaristul, regizorul, operatorul sau actorul de film). În orice gen cinematografic, opera trebuie să fie un document istoric (în sensul filosofic al termenului) și negreșit unul uman. Am construit deci **Fierul și aurul,** ca pe o meditație culturală, poetică și politică. Am implicat în destinul lui Burebista — alături de eroii reali ai istoriei — și personaje imaginare, dar autentice, fiecăruia conferindu-i ceva din biografiile și faptele cunoscute ale timpului. Am creat ipoteze, am corelat documente din întreaga lume antică și am intenționat să pot explica dinamica vieții cotidiene din spațiul carpato-danubian-pontic, în acel îndepărtat secol I i.e.n. Deși o parte din cercetările oamenilor de știință erau încă în curs de cristalizare, am avansat de exemplu ideea — convins că e în spiritul vremii evocate aici — că expedițiile dacilor împotriva cetăților grecești sau împotriva celților porneau, în fond, din necesitatea de a stăvili expansiunea imperiului roman printr-un sistem de alianțe. Tracologia a convenit, în cele din urmă, că așa a fost. Burebista își afla aliați (vezi cetatea Dionysopolis ș.a.), dar se și războia cu cei ce acceptau „protecția" romană devenind astfel vrăjmașii săi potențiali. De asemenea, prin deducție, am ajuns la certitudinea că între Burebista și Mitridate, ambii conducători și organizatori ai împotrivirii popoarelor lor față de romani, e imposibil să nu fi existat o înțelegere politică. Și iată că, recent, o comunicare a acad. Emil Condurachi vine să confirme tocmai intuiția mea ; gîndurile scriitorului dobîndesc astfel o satisfacție în plus. Legăturile diplomatice cu apusul galo-germanic erau de asemenea schițate acolo, iar azi există comunicări științifice în acest sens.

— Într-adevăr, e impresionantă anvergura evocării din Fierul și aurul. **Cu ce scop ați alăturat, în dramaticele desfășurări cinematografice, principalele ginți ale antichității europene, personalitățile emblematice ale timpului ?**

— Am vrut astfel să demonstrez, nu numai să „dialoghez" cu afirmațiile lui Strabon sau Jordanes despre măreția lui Burebista. El a fost „cel dintîi și cel mai mare dintre regii care au domnit vreodată asupra Traciei — care și-a ridicat atît de mult neamul său, încît în cîțiva ani a creat o mare împărăție" ; el a fost, acum 2050 de ani, marele unificator, întemeietorul și legiuitorul statului independent, desigur pentru că și-a iubit pămîntul strămoșesc, dar și pentru că a reușit, cu fermitate și clarviziune, să-i reînnoiască structurile social-politice tribale. El a izbutit, de asemenea, să descifreze jocul de forțe și să participe la „echilibrul puterilor", de dincolo de hotarele sale. Burebista are statura marilor conducători din istoria universală ; căci și-a cunoscut și a fost recunoscut chiar de adversarii săi (altfel, cum s-ar fi putut amesteca în conflictul dintre Cezar și Pompei ?). El a înțeles, a apreciat și a valorificat ideile vremii în folosul operei lui. Burebista a avut de înfruntat stările barbariei „fierului", întemeiată pe jaf, crimă, război, dar și-a însușit structurile civilizației novatoare ale perioadei lui istorice, alături de celți, greci și romani. Ar fi fost un model prin excelență al oamenilor iluștri portretizați de Plutarh.

Prin urmare, dacă el și-a impus prin „fier" pacea neamului său, a făcut-o în lumina de „aur" a gîndului nemuritor, moștenit și de români în spațiul lor filosofic, milenar.

Burebista (interpretat de George Constantin), erou al filmului Fierul și aurul, **scris de Mihnea Gheorghiu și regizat de Gheorghe Vitanidis**

Ochii lucizi ai evocatorului de astăzi recompun, ca într-un mozaic, portretul lui maiestuos și enigmatic, descoperind și noi motive de meditație pentru contemporani.

— În structura epică a scenariului Fierul și aurul **se integrează firesc dimensiunea mitică, — tot așa cum ideile-metafore modelau, din interior, și alte filme scrise de dumneavoastră :** Zodia Fecioarei **ori** Hyperion.

— Era firesc să fie așa, desigur în altă ordine de idei și mai ales în cazul acestui film pe care l-am dorit încărcat de poezie. În zona noastră geografică s-au regăsit urmele a multor și diverse culturi ; în epoca lui Burebista, dacii credeau în Zamolxis și erau monoteiști, romanii își purtau în suflete zeii imperiali, iar grecii își celebrau Olimpul. Există chiar reminiscențe ale cultului lui Mitra — dovadă a toleranței, a deschiderii și înțelepciunii geto-dacilor. Vom descifra mereu miturile străvechi la baza unor relații sociale din istoria mai veche și mai nouă ; miturile nu sînt reprezentări onirice, ci imagini — doar pe jumătate misterioase — ale realității repovestite de fantezia rapsodului popular : lupul, șarpele, zîna (magna mater). Dealtfel, vă mărturisesc, că discutînd cu Mircea Eliade, în urmă cu doi ani, la Paris, despre suportul istorico-mitologic al scenariului meu, despre corelația dintre realitate și spiritualitate, în contextul epocii lui Burebista, punctele noastre de vedere au fost deseori apropiate.

— Cum credeți că va fi receptat de public filmul Fierul și aurul **ale căror ultime cadre se turnează, în regia lui Gheorghe Vitanidis, chiar în aceste zile ?**

— Eu am gîndit scenariul astfel încît să găsească ecou în sensibilitatea spectatorilor de pretutindeni. Meditația istorică nu se adresează numai unor pasionați cunoscători ai evenimentelor din trecut. Scenariul a introdus inadins în acțiune contemporani ai lui Burebista ale căror nume și fapte au fost celebrate de opere literare, teatrale și cinematografice cunoscute tuturor spectatorilor. Am legat, de pildă, printr-un filon sentimental, răscoala lui Spartacus de lumea lui Burebista : am alcătuit un scurt „reportaj" filmic despre destinul binecunoscut al lui Cezar, l-am evocat pe Mitridate și chiar pe Cleopatra. Am încercat într-un fel să apelez la memoria culturală a tuturor, și a spectatorilor care l-au cunoscut pe Spartacus numai din filmul cu Kirk Douglas, dar și a celor care l-au citit pe Shakespeare, ori pe Racine. Sper astfel ca toți cei care vor vedea filmul — români, sau străini — vor înțelege mai lesne semnificația marelui moment istoric al creării primului stat centralizat dac și a personalității universale a regelui său Burebista.

Ioana Creangă

Muzică solemnă

Liviu Comes:

Oratoriul „CÎNTEC ÎN PIATRĂ"

— Stimate Liviu Comes, ați omagiat mărețele evenimente aniversare cu oratoriul Cîntec în piatră, **distins cu Premiul Uniunii Compozitorilor, în anul 1979. Ce cuprinde această lucrare și cum ați procedat cu alcătuirile muzicale, inspirîndu-vă din versurile poemului** Terra Daciae **de Ion Brad ?**

— Lectura acestor frumoase versuri a constituit, înainte cu mulți ani, primul impuls pentru crearea unei lucrări corale simfonice de proporții ample, închinată strămoșilor noștri și continuității românești pe aceste meleaguri. Ulterior, vizitarea măreților vestigii ale cetăților dacice din munții Orăștiei mi-a oferit o serie de sugestii privind arhitectura lucrării. Astfel, de pildă, celula tricordală de bază a lucrării este o cărămidă muzicală, asemănătoare blocului de granit, cu o anumită formă, pe care dacii l-au folosit în construcțiile lor. Profilul acestui element ne face să ne gîndim dacă nu cumva strămoșii noștri cunoșteau secțiunea de aur !

— Travaliul intervalic, pe care l-ați practicat, pornind de la aceste elemente, în chip ciudat așează muzica rezultată alături de sonoritățile oedipiene, pe care Enescu le-a imaginat poate lucrînd tot cu aceleași scheme intervalice, determinate de structuri arhaice ale muzicii noastre. Mergînd pe firul celor cinci părți ale oratoriului, v-aș ruga să punctați aceste momente de arhitectură muzicală străveche, exprimate însă într-un limbaj nou, contemporan.

— Similară siguranței și liniștii istorice a evoluției noastre naționale, introducerea — realizată pe versurile „o treaptă de pămînt, / o treaptă de piatră" — este urmată de o sugestie a genezei, care împletește curajul războinicilor daci cu capacitatea lor excepțională de a depăși suferința. Neîndoielnic, „croirea potecilor în pădure", care este cîntată în partea a patra, a fost o condiție a eroicelor victorii, preamărite cu solemnitate în imnul final : „dacă te uiți bine înapoi, / în pietre nemuritori sîntem noi, numai noi !...". Evocînd imagini parcă săpate în piatră, paginile oratoriului au semnificația unui omagiu adus pietrei cioplite de mîinile străbunilor, simbol al durității, rezistenței și perenității. Doresc să mai amintesc că lucrarea s-a bucurat de remarcabila interpretare a Filarmonicii „George Enescu" din București, sub bagheta dirijorului Mircea Basarab, colectiv care a obținut Premiul I la ediția a doua a Festivalului național „Cîntarea României".

Liviu Ionescu:

Ciclul simfonic „MĂRTURII STRĂBUNE"

— Cum v-ați propus, în lucrările dumneavoastră, să participați la aniversarea a 2050 de ani de la întemeierea primului stat dac centralizat și independent ?

— Animat de dorința de a aduce un omagiu zbuciumatelor vremi îndepărtate ale poporului nostru, am închinat întreaga mea creație din acest an unor lucrări care evocă acele timpuri. Astfel, am gîndit un ciclu mai amplu, intitulat **Mărturii străbune,** care grupează patru lucrări : **Sarmizegetusa** (mișcare simfonică), **Adamclisi** (frescă simfonică în cinci părți), **Limes transalutanus, Pămîntul, ager publicus** (bachanala). Trebuie spus de la început că nu e ușor să exprimi ceea ce simți în fața metopelor de pe mărețul și atît de singuratecul monument de la Adamclisi, proiectat solemn, cu întreaga lui masivitate, pe nesfîrșitul cer albastru. Dar dacă contemplarea se prelungește, ți se dezvăluie, treptat, o lume plină de frămîntări, de dureri și bucurii, o lume a începuturilor noastre ca neam, cu adînci ecouri în istorie. De aici și greutatea de a realiza materializarea ambianței sonore a unor asemenea sentimente. Anatole France spunea că poetul e un evocator. Am căutat și eu să evoc acele vremuri de demult, cu gîndul uneori la gravurile lui Henry Moore, ca niște peisaje lunare cu aspecte stranii, dar sugestiv conturate.

— În ce stadiu se află celelalte lucrări din ciclu ?

— Am terminat, de curînd, **Limes transalutanus** și lucrează la ultima parte, **Pămîntul, ager publicus,** căreia doresc să-i imprim caracterul apoteotic de sărbătoare populară. Ea se intitulează și **Bachanala,** și va exprima bucuria poporului, belșugul vinului în cornul de aur al abundenței, alături de dorința poporului de a trăi fără lupte, cu încredere în viață. **Mărturii străbune** înseamnă pentru mine modestul omagiu închinat pămîntului și strămoșilor noștri.

Theodor Grigoriu:

Muzica la filmul „BUREBISTA"

— Știm că în ultimele luni v-ați dedicat lucrului pentru această muzică. În ce stadiu se află partitura ?

— În momentul în care cititorul va cunoaște aceste rînduri, o parte din muzica filmului **Burebista** va fi fost înregistrată în ton-studio-ul de la Buftea, cu Orchestra Simfonică Radio.

— De ce spuneți doar „o parte" ?

— Pentru că în această primă parte s-au imprimat secțiunile foarte ample și ea va fi urmată de cele două etape de imprimări, una cu părți de mai mici dimensiuni, precum și o parte ultimă, realizată cu instrumente inventate ; am putea spune că va fi un fel de orchestră preparată, ansamblul acestei ultime părți fiind creat după ideea pianului preparat.

— Cele 17 filme, dintre care șase în serii duble, la care ați realizat, pînă acum, muzica, constituie o mare experiență a dv. în gen. Cum ați fructificat această experiență în realizarea noii partituri ?

— După **Dacii** și **Columna,** investigarea eposului antic, temele istoriei noastre vechi cer să pornim lucrul de la un nivel superior. Tot ce este luptă, atmosferă războinică poate fi privit ca o convulsie tragică, dramatică, a popoarelor, care se încrîncenează unele pentru a agresiona pe altele, iar celelalte pentru a se apăra. Interpretarea istoriei a trebuit să fie practicată, astfel, de pe alte poziții, muzica fiind capabilă, așa cum am dovedit în oratoriul **Canti per Europa,** să exprime tragedia dezorganizării, marile dezastre. Nimic cu alură simfonică tradițională, cu trucuri componistice cunoscute, nu-și mai poate găsi parcă locul în suprafețele orchestrale care zugrăvesc secvențe de acest gen. Apoi, personajele din jurul marelui Burebista și însăși figura marelui rege dac trebuie să se miște într-o altă ambianță sonoră, care să dea spectatorului contemporan fiorul vechimii, al anticului, dar și perenitatea simbolurilor pe care le poartă. Natura e prezentă și ea, evocată de muzică ; e aceeași splendidă natură a țării noastre, și totuși natura de atunci, din acel timp îndepărtat. Dar tot ce este faptă eroică, baladescă, lirism și ambianță spațială poate fi investigat numai decodificînd ethosul încrustat în profilele melodice ale muzicii noastre populare. Rămîne doar să-l descoperim și să-l conducem spre incandescența necesară.

— Observ că nu menționați aspecte legate de tehnicile muzicale folosite.

— Cam de mai bine de un deceniu, în muzică, cel mai important lucru mi se pare a fi investigarea acestui ethos de care vorbeam. Ca și romancierii, ca și poeții, compozitorii trebuie să creeze din experiența lor de viață, dovedindu-se capabili de un acut spirit de observație. Consider aceasta o atitudine componistică superioară, pentru că interesul stîrnit de tehnici nu s-a menținut decît prin schimbările lor succesive, care au dus, pînă la urmă, la apatia receptorilor.

— Și revenind la muzica filmului Burebista...

— În acest film, există și o linie de forță, care susține construcția. Aceasta este dragostea pentru spațiul nostru geografic, căreia ne subordonăm toți, generație după generație.

— E legitimă, desigur, curiozitatea noastră privind realizarea practică a tuturor acestor deziderate.

— Da. Am ales, ca leit-motiv al filmului, o temă profund românească, pe care nu doresc să o divulg, pentru a fi, într-adevăr, o surpriză. Am intitulat finalul filmului **Appassionata,** tocmai pentru că stilul baladesc ales de regizorul Gheorghe Vitanidis nu se putea încheia decît cu o muzică fierbinte, proprie marilor iubiri, efuziunilor în care ne întîlnim cu toții.

Convorbiri realizate de
Anton Dogaru

LUMINILE

La acțiunea de documentare colectivă organizată de Uniunea Scriitorilor în județele Hunedoara și Caraș-Severin în pragul sărbătoririi a 2050 de ani de la întemeierea primului stat dac centralizat de sub conducerea lui Burebista au participat : **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Ion Marin Almăjan, Ion Ariesanu, Jozsef Balogh, Ștefan Bănulescu, Vlaicu Bârna, Vasile Băran, Onita Bădilă, Valeriu Bârgău, Rolf Bossert, Raisa Boiangiu, Neculai Chirica, Radu Ciobanu, Dan Constantinescu, Aurel Covaci, Daniela Crăsnaru, Niculae Crișan, Mihail Davidoglu, Anghel Dumbrăveanu, Eugen Evu, Ioan Evu, Constantin Florea, Arnold Hauser, Nicolae Dan Fruntelată, Nicu Filip, Valeriu Gorunescu, Traian Iancu, Nicolae Ioana, Nicolae Irimia, Gheorghe Jurmă, Corneliu Leu, Mikó Ervin, Toma George Maiorescu, Nastasia Maniu, Olga Neagu, Constantin Nisipeanu, Mariana Pindaru, Ioana Postelnicu, Pop Simion, Gheorghe Zinceseu.** De-a lungul întregului itinerar, scriitorii au fost însoțiți de președintii Comitetelor județene de cultură și educație socialistă Hunedoara și Caraș-Severin, tovarășii **Rafila Iacob** și **Marcu Mihail Deleanu.**

Inscripții pe poarta Cetății

„SE ÎNTÎMPLĂ că am făcut acum o călătorie lungă drept la Istru, și în țara geților am ajuns la niște oameni întreprinzători cu gînd de libertate și de pace...“ Astfel își povestea în **Discursurile** sale impresiile Dio Chrysostom, iar noi, cei patruzeci de scriitori participanți la o impresionantă documentare colectivă pe acele locuri străvechi, organizată de Uniunea Scriitorilor, acum în pragul sărbătoririi a 2050 de ani de la întemeierea primului stat dac centralizat și independent de sub conducerea lui Burebista, părea să-l fi auzit, să-l fi ascultat cu urechile noastre și să ne fi spus că, într-adevăr, în orice secol călătoriile sînt cele mai vii lecții de istorie. Și pornind, apoi, de la acea așezare cu un nume atît de ciudat : „Fețele albe“, înconjurată de ziduri din blocuri de calcar, pornind, deci, spre Grădiștea de Munte îi dădeam, în aprinsele noastre discuții, întreaga dreptate și lui Iordanes cînd scria, am zice, exclamînd, despre grandioasa capitală a Daciei cu „soarele ei de andezit“, Sarmizegetusa Regia : „...ce mare plăcere ca niște oameni viteji să se îndeletnicească cu doctrinele filosofice, cînd mai aveau puțin răgaz de războaie, să-l vezi pe unul cercetînd poezia cerului, pe altul proprietățile ierburilor, pe acesta cercetînd creșterea lunii, pe celălalt observînd eclipsele soarelui...“

La Cetatea Costești „ascultam“ **Inscripția lui Acornion** de la Dionysopolis, cel care, vorbind despre sine, ne făcea cunoscută mîndria de a fi fost ambasadorul lui Burebista, fiindcă „În tinerețea sa, pe cînd era rege Burebista, cel mai mare dintre regii stăpînitori asupra Traciei, și obținînd de la acesta stăpînirea peste întreg ținutul de dincolo de Potamos și peste împrejurimi, Acornion face foarte multe lucruri bune patriei sale...“ La o altă cetate de pe Dealul Piatra Roșie, parte componentă a sistemului de fortificații dacic, „întîlnim“ **Geografia** lui Strabon care ne inițiază în profundele ecouri ale apelor și cuvintelor : „Prin țara lor curge riul Marisos, ce se varsă în Dunăre. Ținuturile de aici se află în cea mai mare parte în stăpînirea dacilor. Partea inferioară a fluviului, pînă la Pont — de-a lungul căreia trăiesc geții — ei o numesc Istru. Dacii au aceeași limbă cu geții“.

Pe o culme de peste 700 de metri, străjuind malul sting al Apei Grădiștei deschidem poarta dinspre răsărit a Cetății Blidaru și-l „vedem“, uimit, pe Florus notînd pentru posteritate : „Dacii trăiesc nedesliptți de munți“, iar pe Dio Cassius, cuprinzînd parcă în observațiile sale toate cetățile dacice din Munții Orăștiei, cum se oprește cu o admirație deosebită asupra personalității lui Decebal, cel care „era foarte priceput în planurile de război și iscusit în înfăptuirea lor, știind să aleagă prilejul pentru a-l ataca pe dușman și a se retrage la timp“, cel care „era un bun luptător și se pricepea să folosească izbinda, dar și să iasă cu bine dintr-o înfrîngere“, cel care „multă vreme a fost un potrivnic de temut pentru romani“.

Și, astfel, înțelegem mai bine, mai adînc, mai lămuritor cum, înșiruit pe Apa Grădiștei, la sud de larga vale a Mureșului, complexul de cetăți și așezări dacice din Munții Orăștiei a constituit nucleul statului dac din perioada lui Burebista și Decebal și, totodată, cea mai înaltă expresie a dezvoltării culturii materiale și spirituale daco-getice din cele două secole I de dinainte și din era noastră. Și ne supunem tulburați de o vie emoție : aici este matca Patriei ! Pe aici au viețuit strămoșii cu chipurile lor nemuritoare și ni se pare că le auzim puternic respirația de daci și de romani. E adevărul cel mai profund că de aici se trag Basarabii și Mușatinii și toți marii voievozi ai neamului românesc.

Într-o memorabilă cuvîntare, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea : „De la formarea de către Burebista, în secolul I înaintea erei noastre, a statului dacic centralizat, de la epoca înfloritoarei societăți dacice a lui Decebal, și apoi de-a lungul a două milenii de existență, pînă în ziua de azi, poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele pentru a-și constitui și apăra ființa proprie, entitatea națională“.

E adînca inscripție pe care o vom așeza la poarta tuturor Cetăților noastre din trecut, din prezent și din viitor.

Loc al flăcărilor și al trandafirilor

CĂLĂTORIA noastră a început la Hunedoara și tot ce-am văzut mai tîrziu ne-a dat tabloul real al unei mișcări neîntrerupte aducîndu-ne în fată, parcă dintr-odată, chipul întregii noastre țări. La Hunedoara te întîmpină o lume de colosi metalici, o lume de gigantice construcții fumegînde, irumpînd, clipă de clipă, în semnele usor descifrabile ale unui nesfîrșit botez al focului. Misterul pare a fi purtat doar de poetii-reporteri care atrag mereu atenția : „O să-l întîlniți pe Ștefan Tripșa și-o să vedeți ce e otelul !“ Bineînțeles că ne bucurăm și faptul se și petrece, dar despre această revedere vom vorbi ceva mai tîrziu. Deocamdată vom descrie drumul Hunedoarei — Cetatea otelului. La numai douăzeci de kilometri depărtare de hotarul acestei lumi, nimic încă nu-i vestea prezența. Doar de sub semețele ziduri ale Devei, cerul hunedorean părea să se fi arătat în scăpărări singerii, ca un îndepărtat cîmp de luptă. Dincolo de Sintuhalm se desprinde de șoseaua națională drumul ce duce spre Castelul Corvinești-lor. Pe mii de metri se întinde, în stînga drumului, marele laminor cu halele lui uriașe anunțînd trecerea hotarului Hunedoarei. După ce șoseaua s-a arcuit peste Cerna, orașul apare brusc între dealurile ce coboară în domoale semicercuri din Munții Poiana Ruscăi.

În noile cartiere, înzestrate cu numeroase edificii social-culturale — între care acea frumoasă Casă de cultură și acel faimos Club „Siderurgistul“, loc de afirmare al atîtor poeti, prozatori și artiști hunedoreni — au luat ființă în ultimii ani un Institut de subingineri, zeci de licee și școli generale al căror număr de studenți și elevi întrece astăzi de cîteva ori întreaga populație a Hunedoarei anului 1948, anul de început al marelui și romanticului șantier socialist cînd, așa cum anunțau ziarele, se construiseră „din fondul locativ de stat 48 de apartamente destinate muncitorilor siderurgiști“, și cînd un reporter scria pe bună dreptate : „Numai unul de-ar fi, dar faptul că este făcut anume pentru cel ce dă patriei otelul are o adîncă semnificație pentru noua noastră istorie“.

Astăzi Hunedoara are peste 30 000 de apartamente noi ! Ele dau frumusețea albă a orașului, albul înconjurat de fiecare dată de roșul trandafirilor din spațiile-grădină cu sfîrșitul în pădurile înaltelor coline. Dar ceea ce te tulbură încă e uriașul combinat ce se desfășoară acum de-a binelea în unghiul nostru de privire. Pe dreapta, se ridică furnalele încinse deasupra cărora aerul tremură ca dogorit de o necuprinsă plită înroșită, hornurile ca niște sulițe enorme sprijinind tavanul cerului (tot ca niște sulițe ne vor apărea peste cîteva clipe și turnurile Castelului Corvinești-lor !), halele oțelăriei, clădirile masive ale fabricilor de cocs și dolomită, ale aglomeratorului de minereu și ale termocentralei electrice ; apoi privirile se izbesc de lungile coloane de trenuri grele ce înaintează semnalizîndu-și manevrele, prinse într-un necontenit du-te vino, cărînd uriașele oale în care încă mai fierbe metalul incandescent, ducînd și aducînd cărbune, minereu, lingouri de oțel abia închegat. În stînga, pe dealul Chizidului se înalță casele orașului modern, cu zona lui de agrement, iar în mijloc, maiestuos, venind din alte vremuri, învăluit într-o mantie albicioasă — Castelul Corvinestilor. În partea de răsărit a orașului se află vechea biserică ortodoxă românească zidită în secolul al XV-lea pe locul altei biserici mai vechi, iar în drumul județean ce însoțește Valea Cernei întîlnim străvechea așezare Teliuc cunoscută prin minele sale de fier încă din timpul dacilor. În sudul comunei se află lacul de acumulare Cincis-Cerna cu un strand plutitor, baze sportive, vaporașe, bază nautică și motel. Din dreptul barajului se desprinde un drum județean pe care se poate ajunge la vestigiile vechiului furnal din Govăjdie, declarat monument istoric, și tot pe acest drum dăm de centrul minier de la Ghelari, de aceeași vechime cu Teliucul.

Și astfel am ajuns în celebrul Ținut al Pădurenilor, cu sate așezate pe culmile dealurilor, vestit prin tradiția sa, prin port ca și prin obiceiurile rămase neschimbate din vremea dacilor, bărbați și femei cu conștiința frumosului adînc implintată în virtejul și farmecul acelor timpuri de demult ce stau la obîrșia vieții noastre de azi.

Dar cea mai mare însușire de a evoca trecutul, de a ne face să simtim puternica bătaie de inimă a acelor începuturi de lume românească, zvîcnetul viu al acelor epoci rămîne aceea a uneltelor pe care strămoșii nostri le-au născocit punînd în mișcare istoria întregului pămînt de la Dunăre și Carpați. Încă în jurul anului 800 înaintea erei noastre pe teritoriul României existau centre metalurgice locale. În perioada daco-getă metalurgia fierului cunostea în zona Hunedoarei o mare dezvoltare. Fierul hunedorean produs la Ghelari și la Teliuc ajungea la Sarmizegetusa sub forma „turtelor“, fiind topit și redus în asa numitele ateliere de pe terasa a VIII-a și transformat în unelte și arme de unde luminile se ridică și astăzi asemenea palelor focului veșnic. Luminile Sarmizegetusei. „Acolo, la ei puteai să vezi peste tot săbii, platose, lănci, toate locurile fiind pline de cai“ — scria Dio Chrysostom despre aceste tărîmuri — tărîmuri ale focului (Ignis + ora = Indioara = Hunedoara) iar sus, la Orăștie, la muzeul de artă populară, întemeiat nu de mult de un foarte tînăr și pasionat sculptor, Nicolae Adam, întîlnim unelte ale dacilor cunoscute și azi, firizul și securea, stupul și blidarul, plugul și risnita, imblăciul și virsa, o civilizatie a fierului și o civilizatie a lemnului strins împletite, transmise din generatie în generatie — fapt incompatibil cu nomadismul. La Densuș, sat de o mare frumusete, sat modern, bogat, unde se află cea mai veche biserică din România, un monument istoric unic, ale cărui ziduri sînt străjuite de coloane dacice și romane și al cărui turn (ridicat deasupra unei imense păsări de piatră cu aripile desfăcute) se aseamănă cu o rampă de lansare în cosmos, aici, la Densuș, unde ajungem în după-amiaza unei zile cu un soare roșu ca și otelul incandescent din cuptoarele Siemens Martin ne amintim de **Dacia Preistorică** a lui Nicolae Densușianu, savantul care, legînd studiul său istoric de obiectele de metal găsite pe teritoriul Daciei, de minele străvechi de fier ca și de legendele locale, numește această regiune a Europei ca și Eschyl : „Țara mama-fierului“.

Și iți spui tu însuți, așa cum, dealtfel, chiar Eschyl o spunea : Acolo a fost încatenat Prometeu de stîncă. El a descoperit focul, iar azi acest tinut mirific se numește „Loc al flăcărilor și al trandafirilor“.

Omagiu eroilor de ieri și de azi

AM AMINTIT așadar despre otel și despre istorie, despre otelul care se deschide ca un ochi de foc din care țîșnesc tulburătoare priviri albastre, viorii, rosietice, asemenea privirilor soarelui pe care l-am lăsat, în această călătorie, deasupra Muntilor Apuseni. De dimineată, la sediul Comitetului județean de partid Hunedoara al P.C.R. avusesem prilejul să-l ascultăm pe primul secretar al acestui județ, tovarășul Ion Ciucu, membru al C.C. al P.C.R., vorbindu-ne despre trecutul, despre prezentul și despre perspectivele mari de dezvoltare deschise pentru toți oamenii și

La Țebea, în fața Gorunului lui Horea, și în cetatea de foc a Reșiței

SARMIZEGETUSEI

pentru toate așezările din această parte a României noastre socialiste. Cu o zi mai înainte îl văzusem la locul său de muncă pe Eroul Muncii Socialiste, maistrul principal al oțelăriei nr. 2, secretarul comitetului de partid, Ștefan Tripșa, cel care are un fiu student la Institutul de subingineri pe nume tot Ștefan Tripșa și cel care seara la o întîlnire cu membrii cenaclului literar „Flacăra Hunedoarei", ne-a recitat din propriile versuri: („Știam de mult că nu-i un drum de seară / Că nu-s poteci cu susuri și umbrar / Dar luota la viteji nu-i o povară / Cînd știi că luota nu e în zadar"). Și iată-ne, acum, sub lumina care vine de pretutindeni. Ba, aici, în Apuseni, după ce ți-ai adunat imaginile strînse de-a lungul anilor, drumuri pe creste sau pe văi, urcînd pe Muntele Găina sau pornind dinspre Beiuș pe Crișul Negru, ori de la Turda pe Arieș, luînd pieptiș chiar muntele, venind prin cele două Vidre dintre care una se cheamă azi „Avram Iancu" și unde s-a născut craiul munților, aici, zic, în Apuseni, ai impresia că la această oră soarele a explodat în miliarde de raze, acoperind pădurile de vară, pe cînd se aude cîntecul, repetat la scurte intervale, al tulnicelor.

Și vezi, dintr-odată, dinspre Zărand, dinspre părțile Băii de Criș cum trec pe străzile și șoselele acestor munți, țărani și muncitori, ducîndu-se sau întorcîndu-se de la muncă, de la școală, de la tîrg, de la horă. Și o dată cu ei vezi cum merge și istoria, fiindcă istoria acestor locuri are o arie ce cuprinde toate culmile și văile prin care se strecoară, în matca lor de piatră, o mulțime de riuri. Arieșul, Arada, tustrele Crișurile, Someșul cu cea mai limpede apă, Cîmpeni, Abrud, Brad, Criscior, Cărpiniș, Bucium — fiecare colț de stîncă, fiecare colț de vale, deal ori pădure avînd ceva de povestit din luptele crîncene ale muntenilor pentru libertatea și dreptatea atît de des călcate în picioare de domni în munții acestia auriferi.

Căci dincolo de privelistile mărete de azi, de frumusețea satelor și orașelor noastre de pe aici, dincolo de lucrările ridicate necontenit în zare de făuritorii lumii socialiste pe acest pămînt românesc, apar în legende și în amintirile bătrînilor, în cărți și vestigii, în monumente și cronici săpate în piatră și lemn, acele înclestări cu un profund răsunet în conștiințe, țărani înarmați cu coase, oști împărătești, sate incendiate, poduri aruncate în aer, iar riurile se aprind în vuietul de flacără al răscoalelor și al luptelor pentru libertate, dreptate socială și independență națională. Și poate că, așa cum spune legenda, după toate furtunile, undeva pe la Țebea sau prin tîrg pe la Hălmagiu spiritul lui Iancu se întîlnește cu cel al lui Bălcescu și discută împreună despre înfrățirea oamenilor pe care ei o visau și care abia acum, sub lumina acestui soare, s-a înfăptuit. În drum prin aceste străvechi locuri, prin fața cetăților singuratice ce se zăreau pe fiecare coamă de munte sau prin fața monumentelor pe care oamenii de aici le-au ridicat spre a-și glorifica eroii, trecem și prin comuna lui Crișan, cel care a aprins focul răscoalei de la 1784 la adunarea de la Mesteacăn, moment evocat de poetul Vlaicu Bârna, originar din satul marelui patriot, și de prozatoarea Ioana Postelnicu, autoarea romanului „Întoarcerea Vlăsinilor".

Apoi ne oprim la Țebea. Și facem, deci, acest popas la Țebea unde eu urc pentru prima oară și unde ochii mi se deschid fascinați spre „Gorunul lui Horia". Emoția e copleșitoare: alături crește înalt, drept și frumos „Gorunul lui Ceaușescu", gorunul sădit de conducătorul țării cu cîțiva ani în urmă. „Eroul nostru de azi spre a sfinți aceste locuri sfinte" — cum cu lacrimi de mîndrie patriotică ne povestește Baci Toader, om care de zeci de ani este ghidul voluntar al acestui loc sacru, al acestui Panteon al neamului românesc. E popasul în care, după ce președintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, spune: „Gorunul lui Horia ne vorbește despre tradiția luptei de veacuri pentru a fi stăpîni în țara noastră; gorunul sădit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, cu rădăcini proaspete, dar tot atît de profund legate de glia strămoșească, va vorbi peste veacuri generațiilor libere și fericite de pe acest cu adevărat picior de plai, de pe această cu adevărat gură de rai!" — toți cei de față, poeți, prozatori, dramaturgi, critici literari își aduc omagiul lor fierbinte eroilor de ieri și de azi ai poporului român.

O istorie care merge spre viitor

NICI n-am putea spune că în această călătorie am trecut dintr-un județ în altul, adică din Hunedoara la Caraș-Severin: chiar la Combinatul siderurgic din Hunedoara în discuțiile noastre s-a adus adesea vorba despre Cetatea de foc a Reșiței, între cele două mari combinate industriale existînd o legătură dintre cel mai strînse. În dimineața zilei în care am ajuns la Reșița, Plenara Comitetului județean Caraș-Severin al P.C.R. trimitea o telegramă Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care se dădea glas hotărîrii comuniștilor, a oamenilor muncii din județ — români, germani, sîrbi — de a trece cu un înalt spirit de responsabilitate la o calitate nouă, superioară în toate domeniile vieții economico-sociale, răspunzînd printr-o acțiune eficientă îndeplinirii prevederilor celui de al XII-lea Congres al partidului.

Primiți la sediul Comitetului județean de partid, tovarășul prim secretar Nicolae Busui, membru al C.C. al P.C.R. ne-a înfățișat pe larg izbînzile obținute în județ — o expresie fiind faptul că prin folosirea mai bună a potențialului tehnic, științific și uman valoarea producției nete a fost depășită pe primele cinci luni ale acestui an de cumpănă între două cincinale cu aproape 70 000 000 lei, dar, totodată ne-a vorbit și despre un ansamblu de măsuri care să ducă într-un timp cît mai scurt la eliminarea neajunsurilor în organizarea și conducerea producției, la recuperarea restanțelor la producția fizică — în special la metal și utilaje tehnice — precum și în construcții. Angajamentele sînt mari, dar ele vor fi îndeplinite.

Tovarășul prim secretar a ținut să facă această expunere în fața scriitorilor cu dorința sinceră de a se înțelege că drumul spre îndeplinirea scopului propus cere o gîndire novatoare, un spirit nou, dîrzenie și efort, clarviziune și optimism, devotament nemărginit față de partid, față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Omul care exprimă întrutotul și în gradul cel mai înalt trăsăturile ctitorului civilizației noastre socialiste.

Toate schimbările și prefacerile au loc, la noi într-un ritm care „se vede". Sînt semnificative din acest punct de vedere, surprizele autorilor unei monografii despre Reșița editată de Academie. „Cînd a început lucrul la această monografie — se scrie în prefață — colectivul de autori a analizat încă activitatea ce se desfășura în vechile furnale construite în perioada dintre cele două războaie mondiale, dar cînd a făcut ultima sa deplasare la Reșița spre a pune la punct ultimele detalii ale lucrării înainte de tipar, din aceste furnale nu mai existau nici măcar urmele de după demolare; în locul lor intraseră în funcțiune noile furnale de 700 m.c. Cînd au început analiza activității uzinelor, autorii monografiei au studiat activitatea fabricii vechi de mașini dar care, sub ochii lor, a fost acoperită trentat de zidurile înalte cu deschideri luminoase, ale noii fabrici de utilaj greu; curînd din vechea fabrică a rămas numai un colț pierdut undeva în imensitatea marilor hale, ca un memento al nivelului de la care a pornit Reșița socialistă".

Acum și imaginea aceasta este reînnoită: Iată marele Bluming, iată locurile unde se fabrică oțelurile speciale — fala țării! Dramaturgul Mihail Davidoglu, care a scris cîndva piesa „Cetatea de foc", ne atrage atenția asupra procesului tehnologic ultramodern în care se făurește la Reșița oțelul. Ne spune: De cîte ori văd cu ochii mei, prind o putere nouă.

La Reșița l-am cunoscut pe Eroul muncii socialiste, directorul general al Centralei Siderurgice, tovarășul Constantin Savu, membru al C.C. al P.C.R., om care muncește de 26 de ani în combinat, fost laminorist, „inima acestui sector al industriei reșițene", cum îl numește poetul Toma George Maiorescu.

În drumul nostru înspre și dinspre Reșița am trecut pe la porțile Transilvaniei și pe la Sarmizegetusa Romană — Ulpia Traiana — am trecut pe la Oravița și am urcat pe Semenic trecînd prin Garina, pe la moara de lemn a celor patru Baltazari, cu o vechime de peste două sute de ani, ne-am notat orașe abia construite, locuri de agrement de iarnă și de vară ale resitenilor, am fost la Herculane — Ad aquas Herculi sacras — stațiune cu un trecut de aproape 2 000 de ani, imposibilă încă de pe atunci cu statuile lui Hercule, Esculap și Hygeea, și, revenind, ne-am uitat iarăși la capitala județului Caraș-Severin, oraș cu totul nou, cu locuințe de o parte și de alta a Birzavei într-o așezare aerată modernă „cu străzi înverzite de liniște" cum spune un inginer-poet din combinat, Gheorghe Zărnescu, cu străzile frumos pavate cînd orizontale, cînd în pantă, cu scările largi de marmoră care duc la teatrul de vară și la Ateneul tineretului într-o urcare florală, aproape simbolică.

Reșița e frumoasă, tot ce am văzut e frumos — îi aud discutînd pe prozatorii Pop Simion și Arnold Hauser, și eu le dau toată dreptatea. Reșița e o împletire de istorie veche și nouă și tot ce am văzut e o împletire de istorie veche și nouă. O istorie care merge spre viitor. Fiindcă această călătorie a noastră s-a voit a fi o carte citită pe viu în care să ne vedem și trecutul și prezentul și viitorul.

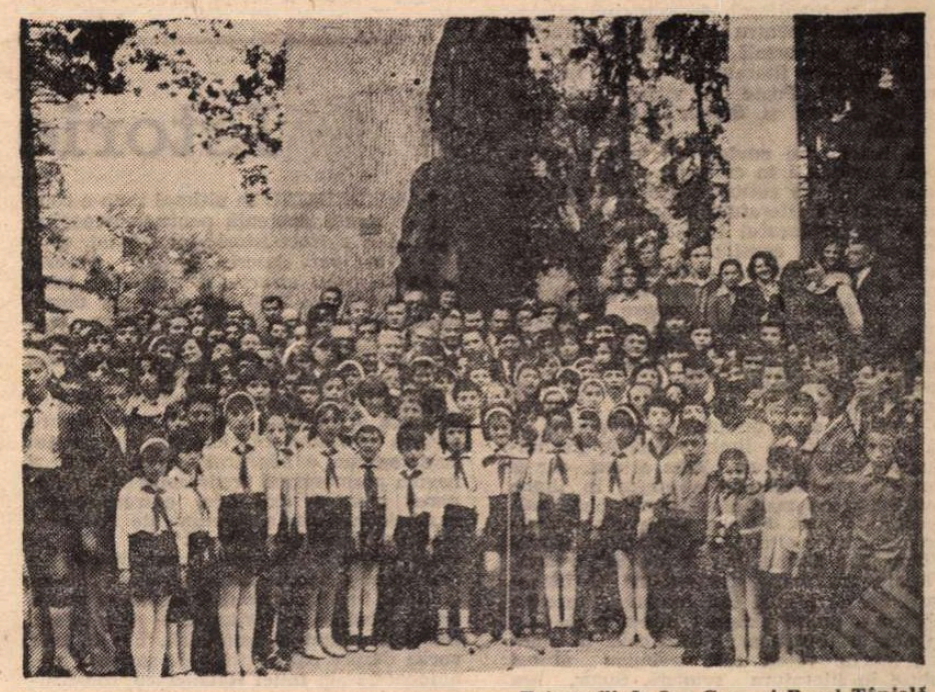
În perioada al cărei început l-a marcat Congresul al IX-lea al partidului — cea mai fertilă, dinamică și cutezătoare în împliniri din întreaga istorie contemporană a României — conducătorul partidului și statului nostru a străbătut întregul cuprins al țării, consultîndu-se necontenit cu oamenii muncii și poposind, deseori, în locuri încărcate de seva grea a trecutului glorios — cronici de aur, mărturii nepieritoare despre momente hotărîtoare ale istoriei naționale.

Noi ne-am propus să-i urmăm acest îndemn:

Să studiem trecutul de luptă al poporului nostru.

Istoria reprezintă Cartea cea dintîi a unei națiuni, identificîndu-se cu însăși existența sa.

Vasile Băran



Fotografii de Ion Cucu și Pavel Tânjală

Colocviul național de traduceri
și de literatură universală

Cuvînt de încheiere

rostit de GEORGE MACOVESCU, președintele Uniunii Scriitorilor

IATĂ că acest al V-lea Colocviu al Uniunii Scriitorilor, referitor la traduceri și literatura universală, a ajuns la sfîrșitul lui. Este firesc să încercăm acum să sintetizăm lucrările care au avut loc timp de două zile și să încercăm să formulăm unele concluzii necesare pentru munca viitoare, nu înainte însă de a spune cîteva cuvinte despre activitatea secției dumneavoastră care există de 25 de ani, și pe care conducerea Uniunii Scriitorilor, Consiliul Uniunii Scriitorilor o consideră o secție bună, care se manifestă destul de des, care își justifică existența nu prin constituirea ei fizică, ci prin modul de a acționa, prin modul de a gîndi, prin modul de a discuta problemele esențiale care privesc această activitate literară care este traducerea. Chiar și lucrările acestui prim Colocviu al traducătorilor — și sper să nu fie ultimul, să nu se mai aștepte douăzeci și cinci de ani ca să se întrunească un asemenea colocviu — chiar acest Colocviu, prin modul cum a fost organizat, demonstrează vitalitatea acestei secții, demonstrează buna muncă pe care Biroul secției, secretarul ei, și dumneavoastră toți o duceți. Vreau să remarc ținuta intelectuală a acestui Colocviu în care traducătorii au abordat, cu toată seriozitatea și în același timp cu toată răspunderea, multe probleme și au formulat și soluții care, pe parcurs, se vor transforma în măsuri.

Discuțiile dumneavoastră au adus în prim plan numeroase probleme. Este de apreciat tonul în care s-a vorbit, un ton civilizat, un ton de intelectuali, atît de necesar în discuțiile noastre, care a arătat responsabilitatea pe care noi o avem față de noi înșine în primul rînd, față de colectivitatea noastră, față de destinele literaturii române, de destinele culturii românești. Am văzut că chiar atunci cînd cîteva săbii, sau mai bine zis florete, s-au încrucișat, s-a păstrat respect reciproc, ceea ce constituie o bună premisă pentru viitoarele discuții care fără îndoială se vor purta în secția dumneavoastră și în reuniunile viitoare.

Colocviul acesta s-a numit „Colocviul național de traduceri și de literatură universală", dar mie mi s-a părut că a fost numai un colocviu de traduceri și că despre literatura universală nu s-a vorbit decît din unghiul de vedere al traducerii. Ar fi fost bine să auzim păreri și despre literatura universală, ce se întîmplă pe plan mondial, ce valori circulă, ce curente se manifestă, demonstrînd că sînteți pregătiți pentru a putea să apreciați literatura universală, pentru ca să știți ce să aduceți în literatura română, în cultura noastră. Poate la viitorul colocviu se va discuta și despre literatura universală.

În luările de cuvînt s-a vorbit despre locul traducerii în cultură ; despre traducere ca act de cultură ; despre traducere ca ramură a literaturii naționale ; despre locul traducătorului în literatură (traducătorul fiind considerat scriitor și nu simplu translator) ; despre arta traducătorului și despre responsabilitatea sa. S-a discutat foarte mult și despre ce traducem. și eu aș întreba dacă noi avem o concepție globală, un Weltanschauung asupra traducerilor care trebuie să se facă în limba română. Să ne amintim că acum douăzeci și cinci de ani a existat o comisie care discuta și propunea ce să se traducă în limba română, pornindu-se de la ceea ce exista atunci, dar și de la necesitatea de a aduce în limba română toate marile valori necesare culturii românești. Făceau parte din comisia aceea, printre alții, Gala Galaction, Tudor Vianu, Ion Barbu, Ion Marin Sadoveanu. Fiecare era mare cunoscător al literaturii universale, și toți lucrau împreună pentru a nu se exagera într-o parte sau în alta și pentru a nu lăsa ceva în afară din marile valori care trebuiau atunci aduse în literatura română. Sigur, era vorba atunci despre clasici, despre valori decantate, deja instalate în marea cultură universală, pe care trebuia să le cuprindem în cultura noastră. Cred că se simte nevoia să se reînființeze acea comisie. Ea trebuie să fie formată din oameni de mare valoare, care să decidă asupra a ceea ce trebuie să traducem, să alcătuiască un plan care, cu aprobarea forurilor oficiale competente, să devină un plan obligatoriu pentru edituri.

Și din literatura contemporană sîntem obligați să aducem în literatura noastră valori. Lucrurile aici sînt mai dificile pentru că aceste valori nu sînt încă decantate, nu sînt definitiv instalate, cum este și firesc, în cultura popoarelor respective sau în conștiința literaturii universale. Dar, ne pot împiedica aceste dificultăți să introducem în cultura noastră aceste valori ? Eu cred că nu. Este necesar să acționăm cu multă îndrăzneală. Cîteodată, putem să greșim. Nu este ușor pentru un editor să facă o bună selecție, dar fără îndrăzneală, nu vom deschide noi orizonturi culturii și literaturii române.

Cred că este de datoria noastră să cercetăm cu toată seriozitatea literatura țărilor în curs de dezvoltare. Este o datorie a edituriilor, dar și a secției de traduceri, de a face aceste cercetări, de a face acest excurs în literatura mondială, în ansamblul ei, și de a nu privi numai spre anumite capitale vestice.

S-a vorbit aici despre statutul și responsabilitatea traducătorului. A sosit momentul construirii de bariere foarte înalte în fața impostorilor, momentul opunerii unui veto categoric improvizațiilor. Traducerea nu este o simplă translație dintr-o limbă în alta. Cel care traduce, în afară de celelalte condiții pe care trebuie să le îndeplinească — cunoașterea de limbi străine, cunoașterea bine a limbii române, cunoștințe filologice, cunoștințe istorice, —, trebuie să fie un artist în acea limbă dulce și frumoasă care este limba română. Pentru că dacă vom traduce așa cum traducem unele cărți — spun unele cărți, pentru că marea majoritate a traducerilor este valoroasă și din punctul de vedere al limbii pe care o folosesc traducătorii — pericolul de a stîlci limba, pe calea tiparului, pe calea televiziunii, pe calea radioului, va crește și ne vom apropia de o anumită limită dincolo de care nu vom mai recunoaște frumoasa și bogata limbă românească.

O BUNĂ parte din discuțiile noastre a fost consacrată pătrunderii literaturii române în literatura și cultura altor popoare. S-a spus pe bună dreptate că acesta este un act de conștiință și de responsabilitate față de cultura noastră, de literatura noastră. În actuala etapă a relațiilor internaționale, a raporturilor de forțe din lume, este nevoie, mai mult decît oricînd în trecut, să fim prezenți și prin cultura noastră pretutindeni. S-a făcut mult, în ultimii 35 de ani, în ultimii 15 ani, în propagarea valorilor noastre în lume, dar încă sîntem departe de ceea ce trebuie să facem. Am avut un destin istoric la răscruce de vicisitudini, dar în ciuda acestui destin noi ne-am creat valori care pot și trebuie să intre în patrimoniul spiritual al umanității. Nu trebuie să acceptăm un neexplicabil complex de inferioritate față de valorile altor culturi. A sosit momentul să ne uităm și spre vest, și spre est, și spre nord, și spre sud, și să căutăm să pătrundem peste tot. Fără îndoială că nu poate fi vorba de reciprocitate matematică. Ne-am sărăci cultura și literatura noastră dacă am concepe greșit această reciprocitate. Dar dacă între state, între Uniunile de Scriitori, între editori s-au încheiat acorduri de traduceri reciproce de cărți, atunci ele trebuie respectate reciproc.

S-a vorbit în Colocviu despre modul de lucru al traducătorilor din limba română în limbi străine. Este cert că pot fi obținute bune rezultate de către un traducător, un român, după cum și un străin sau o echipă mixtă poate da rezultate la fel de bune. În nici un caz nu trebuie să absolutizăm nici una din formule. Rezultatele contează.

S-a lansat aici o idee foarte bună : pregătirea psihologică a destinatarului. Dacă nu se scrie în străinătate nimic despre cărțile românești traduse, dacă nu se creează atmosferă în jurul lor, al literaturii române, al culturii române în genere, acele cărți sînt niște simple obiecte, o simplă marfă care circulă pe undeva oarecum clandestin, sau nu circulă. Pregătirea psihologică, pregătirea terenului este foarte importantă și aceasta o putem face noi, scriitorii, asaltînd revistele străine cu articole, asaltînd edițiile. Nu prea facem acest lucru, și spun aceasta știind că alte țări vecine nouă îl fac. Sigur că aici și Uniunea Scriitorilor poartă o vină destul de mare, dar trebuie să spunem că revistele românești care fac propagandă pentru cultura noastră în străinătate mai au multe de realizat. De exemplu, de ce să nu editățm pentru străinătate o revistă de valoarea și de penetrația „Secolului 20" ? Sigur, „Secolul 20" este puțin citită de străini, mai mult văzută, dar ea nu este o revistă care răspîndește literatura română în străinătate, ci scopul ei este să facă să fie cunoscută literatura străină în limba română.

Secția de traduceri, Uniunea Scriitorilor, trebuie să se implice mult mai mult în propagarea literaturii române în străinătate.

S-AU discutat în lucrările Colocviului și multe aspecte organizatorice. S-a solicitat să existe mai multă hîrtie. Fără îndoială că trebuie să vorbim cu multă responsabilitate despre această grea problemă, mai ales că în momentul de față pe piața mondială hîrtia este o marfă foarte scumpă, însă noi avem datoria să spunem în continuu Consiliului Culturii că trebuie o mai bună organizare a distribuției hîrtiei. Apoi, vorbind de spațiul tipografic, constatăm că, pe lîngă cărți frumos îngrijite din punct de vedere grafic, apar și multe sub semnul uriteniei. Încă de acum doi ani conducerea Uniunii Scriitorilor a spus acest lucru și știu că s-au dat dispoziții și s-au luat măsuri de reînnoire a tipografiilor. Trebuie să ne ocupăm și de acest lucru, după cum ar trebui să ne ocupăm, împreună cu edițiile, de estetica volumelor, care a început să se degradeze serios.

Toate criticile formulate în Colocviu privesc și Uniunea Scriitorilor, privesc și conducerea Uniunii Scriitorilor, mă privesc și pe mine. Desigur, Uniunea Scriitorilor nu are posibilitatea de a rezolva totul, dar este necesar să găsim soluții, împreună cu Consiliul Culturii, astfel încît să se îmbunătățească munca și în domeniul traducerilor.

Vreau ca, în încheiere, să mulțumim Secției, dumneavoastră tuturor, pentru că ați participat la acest Colocviu. A fost nu numai o prezență fizică, ci ați arătat că v-ați implicat în rezolvarea problemelor. Fiindcă astfel trebuie să înțelegem democrația. Democrație nu înseamnă numai libertatea de a urca la o tribună. Este bine ca — desigur pe scara responsabilităților — să participăm toți la discutarea lucrurilor, la găsirea de soluții și în același timp și la rezolvarea practică. Dumneavoastră ați făcut acest lucru în acest Colocviu.

(text prescurtat)

Istorie și artă

EXPRIMÎND în ultimul timp o constantă apetență pentru compoziția cu subiect istoric interpretat, evocat sau descris, artiștii plastici nemțeni și-au structurat expoziția jubiliară **Petrodava 2000** în jurul unor dominante tematici explicite, între care momentul constituirii statului geto-dac centralizat și independent deține, cum este și firesc, ponderea principală.

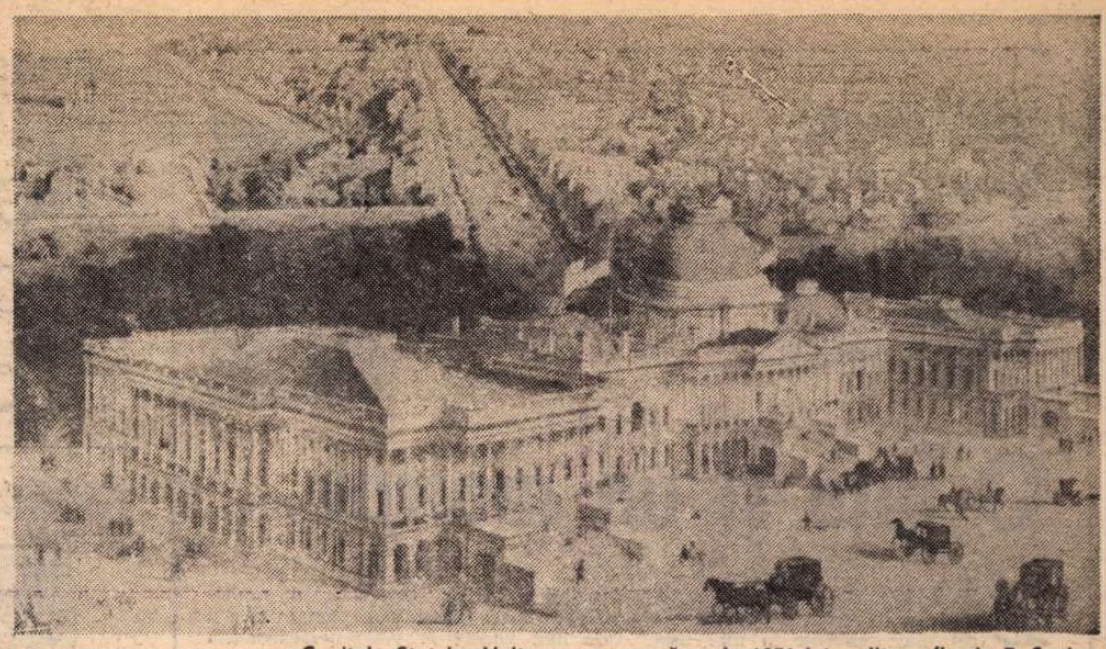
Se remarcă, astfel, simultan, opțiunea artistică și politică a expozanților pentru pictura evocator istorică, pentru artistul contemporan o adevărată vocație, dar și nevoia permanentei redescoperiri a milenarei noastre existențe, extrem de generoasă în fapte și evenimente memorabile, cu semnificații mult mai largi pe toate planurile. Așadar, creatorii plastici din cetatea bimilenară Petrodava s-au implicat în istoria nouă a locurilor, rezultatele fiind — majoritatea — plasate sub semnul exigent al împlinirii. Fie că este vorba despre compozițiile de sugestie monumentală ale **Iuliei Hălăucescu**, construite în planuri largi, ferm conturate, relevînd prin culoare și pasta aplicată în relief materia dură a cetății de piatră de la Bitca Doamnei, unde legendarul Dicomes și-ar fi avut ctitoria, și de localizare pe fundal de Kogainon a unei scene simbolice al cărui erou, Burebista, are — printr-o reușită translare în contemporaneitate — multiple echivalențe. Acest simbolic arc peste timp este nu numai o inspirată sugestie de continuitate neîntreruptă, dar oferă pictorului **Mircea R. Ceacâru** reale posibilități interpretative în sfera figurativului. Mai dure în latura construcției, relațiilor interformale și, deci, a expresiei în ansamblu, compozițiile **Dacii, Călăreț, Apărătorul,** de **Mariana Zaharescu, Mihai Agape, Florin Nica,** alternează viziuni de mai ample deschideri asupra istoriei concepută ca permanență și ca înlănțuire factologică de evenimente. **Romeo Andronic, Vasile Jurje, Petru Petrescu** în pictură, **Pompiliu Clement, Florin Zaharescu,** în sculptură, **Florin Nica** în tapiserie, **Augustin Cristea** în afiș, se înscriu în unitatea de idei a expoziției, vădind acea necesară diversitate stilistică prin care se salvează de la monotonie — de ce să nu o spunem — cele mai multe dintre expozițiile tematice.

Și în expoziția de față, plasată sub semnul unei sărbătoriri de amplă rezonanță istorică și patriotică, se înscriu perfect justificat și alte compoziții decît cele strict circumscrise ariei de inspirație istorică. Astfel, se poate vorbi chiar de o anumită resurecție a peisajului, a celui industrial îndeosebi, concomitent cu etalarea unor valori plastice din sfera portretului compozițional, a naturii statice etc. De aici reținem compozițiile semnate de **Nic. Milord, Vasile Ulian, Gh. Iliescu, Teodor Varahil Moraru, D. Simionescu,** al căror discurs plastic de marcantă profesionalitate completează și nuanțează un ansamblu, dealtfel riguros centrat pe ideea evocării istorice. Ceea ce se detașează în context din cele mai multe compoziții de sugestie istorică este faptul că repertoriul de semne și simboluri plastice, oarecum monocord în alte situații, se dovedește, aplicat momentului evocării creării statului geto-dac, de o vitalitate reală, expresivă. Impresia de monumental, amplificată și de lucrările **Omagiu** și **Președintele țării,** conferă expoziției o evidentă unitate de ton, rostirea plastică înscriindu-se în registrele unei solemnități evenimențiale.

Valentin Ciucă

Meridiane

Muzee americane



Capitala Statelor Unite așa cum apărea în 1851 într-o litografie de E. Sachse reprodusă din volumul American Views de Gloria-Gilda Deak

CĂLĂTORUL sosit de dincolo de ocean, în luna lui april, în capitala Statelor Unite, este uimit să vadă că a poposit într-o adevărată grădină în plină floare. Cireșii și azaleele, magnoliile și lalelele îți fură privirea cu coloritul lor suav și te îmbată cu miresmele ce par să dea, în acest moment din an, o victorioasă bătălie împotriva poluării.

Washinghtonul, cu esplanadele sale generos tăiate, cu salba sa de impunătoare buildinguri oficiale și monumente rememorînd pagini de istorie, majoritatea în stil neoclasic — toate înălțate din gigantice blocuri de piatră, se mîndrește a fi cel dintîi oraș anume conceput și proiectat pentru a deveni capitala politico-administrativă a unei țări. La 12 iulie 1790, primul președinte al Statelor Unite, George Washinghton, cel ce avea să dea numele viitoarei capitale, a încuviințat propunerea Congresului de a stabili un sediu permanent pentru guvernul federal al Statelor Unite. Un an mai tîrziu, amplasarea sa (urmînd să cuprindă o zonă de zece mile pătrate pe ambele maluri ale riului Potomac) era hotărîtă, iar proiectul încredințat unui tînăr inginer francez, Pierre L'Enfant, luptător, alături de George Washinghton, în războiul pentru cucerirea independenței S.U.A. După cum subliniază Gloria-Gilda Deak într-unul din eseurile apărute în volumul **American Views**, privind istoricul capitalei : „Deși planul lui l'Enfant era o capodoperă și fusese aprobat de președintele Washinghton, arhitectul a fost de două ori concediat, dar pînă la urmă punctul său de vedere a fost definitiv acceptat." Astăzi, o piață îi poartă numele. În anul 1800, întregul guvern federal își muta aici definitiv reședința. Astfel, ceea ce păruse contemporanilor acelei vremi un plan ambițios, grandios și de nerealizat a devenit în realitate centrul politic vital al întregii țări, și nu în mai mică măsură depozitarul mărturiilor evoluției „lumii noi", de la venirea primilor coloniști pînă în era cuceririi cosmosului.

Căci Washinghtonul poate fi pe drept numit o capitală a muzeelor.

Și ce dovadă mai concludentă decît concentrația fără rival de muzee aliniate pe kilometrii ce despart monumentul dedicat întemeietorului său și Capitoliu, în perimetrul cuprins între bulevardele, semnificativ numite, al Constituției și al Independenței ? Mai precis, se află aici nouă dintre cele douăsprezece muzee patronate de Institutul Smithsonian, înființat printr-un act al Congresului în 1846 și inițiat din fondurile generos lăsate moștenire de un om de știință britanic, pe nume James Smithson, ce nu a pus niciodată piciorul pe continentul american. Astăzi, această constelație muzeistică posedă peste 70 de milioane de obiecte, dintre care numai 1% își găsesc locul spre a fi expuse.

DUPĂ ce ai făcut turul de onoare la așa-numitul **The Castel**, prima clădire a întregului complex ridicată în 1855, astăzi sediul internațional de studii al savanților Centrului Woodrow Wilson și centrul administrativ al întregului Institut Smithsonian, poți parcurge rînd pe rînd **Muzeul de istorie naturală** ; galeriile de artă orientală și americană de la **Muzeul Freer** ; poți să iei contact cu pictura, sculptura și grafica americană din secolul XVIII pînă în prezent la **Muzeul de arte frumoase** și să continui cu imaginile din **Galeria Națională de Artă** din vechea și noua aripă (spectaculoasă îmbinare a volumelor arhitectonice imaginată de arh. I. M. Pel și inaugurată la 1 iulie 1978) găzduind tezaure de artă europeană, începînd cu secolul al XIII-lea și ajungînd la creațiile pictorilor și sculptorilor americani și străini ai ultimelor decenii. După ce ai parcurs și clădirea circulară a **Muzeului Hirshhorn** și ai admirat balerinele lui Degas și sculpturile lui Moore și Giacometti, poți să te reîntorci în trecut, în ambianța victoriană a Americii secolului al XIX-lea, recreată în **Muzeul artelor și industriei**. Dar maratonul muzeistic e încă departe de a se fi încheiat. Îți rămîn alte două muzee de-a dreptul uriașe : **Muzeul național al istoriei și tehnologiei** și **Muzeul aerului și spațiului.**

Oricît de antrenat ai fi după vizitarea, zile la rînd, a celor precedente, **Muzeul național de istorie și tehnologie** sfidează deopotrivă cunoștințele, oricît de complexe, și imaginația oricît de bogată. Nu există aici compartiment al creației civilizației materiale a omului pe pămînt care să nu-și afle istoricul : construcția primelor locuințe terestre sau lacustre, prima monedă și primele timbre, primele prelucrări ale sticlei sau ceramicii, construcția primului pod sau a primelor căi ferate, telefonul lui Bell și becul lui Edison, începuturile medicinii și farmaciei, ca și cele ale matematicii și astrologiei etc. etc. Te afli parcă într-o țară a minunilor științei și invențiilor, o enciclopedie în trei dimensiuni, și te gîndești că, într-un imaginar pariu, încercînd să numești un singur obiect inventat în decursul mileniilor de geniul omenesc care nu s-ar afla aici, ai pierde cu siguranță.

Pelerinajul nostru pe drumurile civilizației tehnologice nu se poate încheia fără vizita la **Muzeul aerului și spațiului**, dedicat în exclusivitate evoluției aviației și tehnologiei de zbor interplanetar. Cele 23 de galerii-gigant, multe dintre ele avînd o înălțime de cîteva etaje, găzduiesc de la primele aparate de zbor din 1903 ale fraților Wright, la navele spațiale Apollo-Soiuz și la laboratoarele spațiale orbitale — dînd locul cuvenit aparatului lui Lindbergh, cel ce a legat pentru prima dată pe calea aerului America de Europa, ca și aparatelor ce au brăzdat văzduhul avînd la manșe atîția eroi din vremea celor două războaie mondiale — majoritatea dintre ele recreate la scare 1/1. Și nu poți să-ți refuzi emoția văzînd între pionierii zborului cosmic opera transilvăneanului Hermann Oberth. În finalul vizitei, pentru a completa istoricul Icarilor de ieri și de azi cu o senzație în direct, ești invitat să vezi imagini de pe planeta noastră, chiar din „carlinga unui pilot". Pe un ecran înalt cît șase etaje privești ghețurile din Alaska, un safari în Kenya, Piața roșie din Moscova, Notre Dame-ul parizian, coamele abrupte ale Siciliei, dantela de marmură albă a Taj Mahalului sau New Yorkul de la înălțimea etajului 124, a celei mai înalte clădiri gemene, ale sale, World Trade Centre. Pe această imagine să părăsim și noi Washinghtonul pentru a ateriza, la propriu, la New York.

Dar nu mai înainte de a fi inclus în peisajul muzeistic parcurs și reședința prezidențială. Casa Albă, clădirea veche de aproape două sute de ani de pe bulevardul Pennsylvania, introduce vizitatorii în cîteva dintre încăperile unde s-au consumat multe dintre evenimentele politice ale istoriei moderne a Americii. În galeria președinților întîlnești și numele lui Rutherford Birchard Hayes din timpul mandatului căruia datează primele relații diplomatice permanente dintre România și Statele Unite. Am avut norocul să mă aflu pe aceste locuri chiar în preajma aniversării centenarului acestor relații, statornicite în iunie 1880, cînd S.U.A. ar recunoscut oficial independența și suveranitatea României.

NICI în Manhattan, insula zgîrie norilor newyorkezi, nu ești scutit de tentația itinerariilor muzeistice, de la copleșitorul **Metropolitan** la galeriile **Guggenheim**, de la **Lincoln Centre** la **Muzeul de artă modernă**. Aici am avut prilejul să particip, la 22 mai, chiar la deschiderea retrospectivei Picasso, apreciată de pe acum drept evenimentul artistic al anului. Organizată pe trei nivele ale muzeului, onoare neacordată pînă acum nici unui alt artist, expoziția include peste 1000 din operele artistului, din toate genurile — pictură, sculptură, desen, ceramică, costume de teatru, gravură, tapițerie. În discuția avută cu directorul Expoziției Picasso, William Rubin de la **Muzeul de artă din New York**, și cu Dominique Bozo de la muzeul permanent care se pregătește la Paris, mi s-a subliniat că expoziția este cea mai completă retrospectivă Picasso. Aproape o treime din operele expuse provin din colecțiile personale ale artistului și sînt necunoscute. Potrivit testamentului pictorului, ele vor forma partea centrală a unui muzeu Pablo Picasso, care se va deschide la Paris. Prezenta expoziție fusese organizată pentru a aniversa o jumătate de veac de existență a Muzeului newyorkez de artă modernă. Și acum, o informație care ilustrează întrepătrunderea dintre viața artistică și cea financiară din Statele Unite : expoziția nu ar fi fost posibilă fără asistența financiară a celei mai mari companii de computere din lume, I.B.M. — fapt, desigur, consemnat la loc de cinste în publicitatea retrospectivei. Judecînd după cozile imense din fața casei de bilete, ea va atrage cu siguranță milioane de vizitatori pînă la închidere, la 16 septembrie.

Dar principalul concurent al muzeelor rămîne aici, în Manhattan, strada însăși. Oferind eșantioane ale tuturor raselor, naționalităților sau contrastelor sociale într-un fascinant și adesea șocant spectacol uman. Spectacol culminînd probabil chiar în Times Square, mica piață din centrul Broadway-ului, atrăgînd parcă, în fel și chip, atenția trecătorilor că, deși se află pe celebrul bulevard al teatrelor, adevărata scenă a vieții este tot orașul.

Dacă tot ne aflăm în inima teatrului comercial american, să nu ne sfiim să tragem și noi cortina. Pentru a măsura dragostea spectatorului american pentru spectacolul cîntat și dansat, să spunem că 20 dintre cele 36 de spectacole de pe Broadway erau tradiționalele musicaluri. Dar, în ciuda constanței genului, conștientizarea forțată a fiecăruia din pricina inflației și fluctuațiilor vieții cotidiene pare să-și fi spus cuvîntul și pe rampă. Printre cele mai de succes montări ale acestei stagiuni era **Evita** — un musical politic, inspirat din viața Evei Peron. În paralel cu biografia romanțată a personajului ce l-a inspirat pe autori, pe un ecran, suspendat în mijlocul scenei, puteai urmări, pe întreaga durată a show-ului, imagini din documentarele vremii, reținînd momentecheie din viața politică a Argentinei din acei ani fierbinți. Cel de al doilea mare succes îl făcea **Chorus Line** — un musical de astă dată cu complexe implicații sociale. Story-ul, departe de a fi vechea poveste cu „un băiat întîlnește o fată", reieșea din dialogul dintre un coregraf și dansatorii ce urmau a fi angajați. Competiția pentru succesul din luminile rampei căpăta mai degrabă chipul și realitatea competiției pentru o bucată de pîine. Totuși, tradiționalul musical se află încă în plină strălucire, întreținut nu o dată de mulți dintre marii actori americani cunoscuți pretutindeni în lume prin intermediul ecranului : Ginger Rogers în plină tinerețe, la 70 de ani, susținea un one-woman-show în enorma sală de la Radio City Music Hall ; Mickey Rooney era și el proaspăt laureat al premiului Tony ; Anthony Perkins și Mia Farrow interpretau o comedie romantică, în timp ce mama ei, Maureen O'Sullivan, ținea afișul unei comedii de salon, așteptînd ca în stagiunea viitoare, mamă și fiică, să joace împreună.

Fără să poți nutri ambiția de a asista la mai multe dintre reprezentațiile teatrale, o piesă ca **Trădarea** de Harold Pinter, în regia lui Peter Hall, îți dădea un bun exemplu de teatru modern aflat la granița dintre agreabil și serios. Pe afișul off-Broadway, numele lui Liviu Ciulei oferea, și în această stagiune, o garanție de seriozitate artistică publicului newyorkez ce asistase la premiera piesei **Elizabeta I.**

ÎTINERARUL programului de studiu, minuțios organizat de către **Institutul de film american** (al cărui oaspete am fost), avea să mă ducă firesc și în capitala filmului american — Los Angeles. Acolo, la Centrul de înalte studii cinematografice din Beverly Hills, la Academia de Arte și Științe a filmului, la Studiourile Warner Bros, Twenty Century Fox, Paramount sau Disney, unde am stat de vorbă cu oameni de cinema — ca și la Emerson College din Boston, la Biblioteca română din New York, la Berkley University, la Biblioteca Congresului de la Washington sau la U.C.L.A. (Universitatea californiană din Los Angeles) — aveam să descopăr, în întîlnirile cu profesorii, cercetătorii și studenții, un nedisimulat interes nu numai față de cinematografia românească, ci față de întreaga realitate a României anului 1980.

Adina Darian

Antonio Gonzalez Orozco

■ COINCIDENȚA de nume între relativ tînărul pictor mexican ale cărui lucrări sînt astăzi expuse în rotonda sălii mici a Palatului și ilustrul său predecesor — José Clemente Orozco, marea figură a artei moderne mexicane, — dă în mod firesc naștere unei surprize în fața evoluției stilistice a acestei arte. Expresivitate și dinamismul specific, atingînd momente paroxistice ale picturii și gravurii mexicane din anii 20 și 30, și care și-a prelungit ecourile pînă nu de mult, se transformă, în pictura lui Antonio Gonzalez Orozco, într-o meditație concentrată, liniștită, asupra existenței și figurii umane. Nimic expansiv în aceste portrete ascetic sintetizate, în personajele fără altă identitate decît cea a unei umanități uimite sau resemnate în confruntarea cu viața redusă la esențial. O mamă cu copilul, chipuri de copii la diferite vîrste, o muncitoare cu unealta de lucru, cîte un moment de vis sau de joacă, zborul unei păsări, gluma unui saltimbanc, o floare, epuizează repertoriul de motive al unei picturi care pare să nu dorească altceva decît regăsirea fiorului liric ascuns în cotidianul cel mai umil. Este însă o regăsire cu deschideri, și nu de renunțare. Deși de dimensiuni moderate, imaginile lui Antonio Gonzalez Orozco păstrează ceva din grandoarea monumentală a viziunii tradiționale în arta mexicană, adaptînd-o cu naturalețe la dimensiunile interioare ale unei emotivități discret schițate. Culoarea are în acest sens o funcție decisivă. O gamă cromatică neobișnuită la înaintași, cu toții devotați registrelor arzătoare și sonore, cuprinde pentru A. G. Orozco numai ceea ce este în primul rînd nuanță, indecizie a materiei, respirație, suspin. Un albastru care abia atinge lucrurile, în portretul celor doi băieți ; o boare gălbuie care învăluie **Maternitatea**, un brun palid cu ecouri cenușii, ca un foc stins în altă **Maternitate**, și apoi, revenind mereu ca un leit-motiv simbolic, același azuriu care devine el însuși subiectul multor tablouri, definesc toate un univers pictural original, o alternativă nouă pentru arta mexicană. Uneori nota statică, ușor distantă a portretelor, dezbărate de detalii și recuzită, ne pot aminti de neo-obiectivismul european din perioada interbelică ; apropierea este însă numai exterioară. Liniștea formelor lui Antonio Gonzalez Orozco nu înseamnă răceală, ci înțelepciune, cuvioasă reverență în fața simplității.

Amelia Pavel

OROZCO : **Pasăre albastră**

Cartea străină

O bîtă și un morcov

După cinematograf, televizorul pare să fi devenit dușmanul cel mai statornic și mai eficient împotriva „Galaxiei Gutenberg“ : o lume banalizată în alb-negru, iar de mai bine de un deceniu policromizată, pătrunde și rămîne în casă atît timp cît emițătoarele studioului sînt încărcate cu energie. Natură (sub microscop și sub ochiul liber), acțiune (pe viu sau între cartoane-piatră), intrigă (reală, nereală, dorită sau impusă), dialog (în direct sau în off), personaje (vizibile sau evocate), fond muzical (la liberă alegere), într-un cuvînt *totul*, iar în două cuvinte *toată realitatea*, se conturează pe micul ecran, oferindu-le celor ce-l privesc o posibilitate mult mai comodă de „trăire estetică“ decît lectura unei cărți, unde efortul este însutit, iar uneori nesatisfăcut după merit și așteptare.

Primii sacrificați de atîta tehnicitate au fost și sînt romancierii, cărora li s-au luat nu numai materia narativă, ci și mijloacele și instrumentele de prelucrarea ei. Dar nici poeții n-au fost ignorați. Dimpotrivă, față de ei violența pare să fi fost mai mare și chiar umilitoare : sintagmele lor au devenit reclame pentru detergenți care spală pînă nu mai rămîne nimic, metaforele au fost puse să vîndă cutii de conserve, iar ritmurile și rima au devenit sloganuri pentru deodorante și oale de noapte.

Toate acestea trebuiau să se petreacă și s-au petrecut : tehnicitatea secolului nostru nu putea ocoli artele frumoase și nici celelalte teritorii ale sufletului, atît de suverane și independente, cîndva, atît de fragile și minimalizate azi. Un singur lucru nu s-a întîmplat, ori, mai exact, nu s-a întîmplat cu mai mult succes și pînă la capăt : răzbunarea acestor teritorii împotriva tehnicii, victoria unei riposte dorită de mulți, încercată, dar neciștigată de nimeni, decît pe fragmente. Probabil, și mai e timp pînă atunci, cînd nu vor mai exista cuvinte pentru că nu va mai fi nevoie de ele, comunicarea realizîndu-se — vorba lui Borges — printr-o singură vocală în care va fi concentrată toată istoria și cultura lumii, nu va mai fi nevoie nici de tehnică și, astfel, soluția va veni de la sine.

Ceva, este drept, s-a făcut, în această bătălie nedeclarată, dar e încă puțin. Mai întîi, unii romancieri și-au recunoscut materia și mijloacele și au încercat să le recupereze, luînd și ceva în plus. Așa de exemplu, Steinbeck a aplicat cu destul succes juxtapunerea planurilor, exact așa cum procedează arta filmului; Hemingway a pus în locul descrierilor psihologice mișcarea — acea *motion pictures*, unde i se dă importanță mișcării și nu imaginii, în vreme ce englezii, pentru a sublinia imaginea, au modificat termenii în *movies pictures;* John Dos Passos a recurs la „travelling“, plus intercalarea de capitole cu titluri luate direct din cinematograf. Și exemplele pot continua. Dar nu modifică și nu sporesc semnificația. Mai ales că sînt și trădări : Andy Warhol, numit și „Cocteau american“, ajută arta filmului, fiind capabil să filmeze timp de opt ore un om dormind, pentru a ajunge la stăpînirea misterioasă a realității prin monotonie. Cît îi privește pe poeți, victoriile sînt și mai reduse : obsedați de presiunea detergenților, multe din versurile lor sînt pure reclame.

Treacă-ni-se cu vederea acest lung „prolog“, provocat de lectura unei cărți, recent apărută la noi (*Fii binecuvîntat, domnule Rosewater sau nu strica orzul pe gîște* de Kurt Vonnegut Jr., colecția *Globus*, **Univers**, traducere și prefață *Marcel Pop-Corniș*), operă mai mult decît ilustrativă pentru tot ceea ce am spus pînă acum, dar, mai ales, pentru ceea ce am tăcut : nu-i exclus ca una din căile de atac și echitabilă victorie estetică a cărții să vină din partea aceasta, unde arta imaginii, oricît de subtilă, nu are prea multe șanse de încrîntă, terenul însuși, pe care înaintează Vonnegut, nefiind definit decît foarte vag de arta romanului, sau cum se spune mai cult în ultima vreme de poetica prozei. Nu se cunoaște topografia și accidentele suprafeței de mișcare sînt dificile. Satira, ironia, parodia, comedia, burlescul, chiar și tragicul, toate aceste procedee de lucru se unesc în astfel de pagini și în fața unor astfel de multiple mijloace simultane, camera însăși de luat vederi se vede neputincioasă și poate ameți. La propriu.

Dacă la procedee adăugăm — cum exact și cunoscător notează Marcel Pop-Corniș, în substanțiala sa prefață — și atitudinea civică a autorului, în general una politică, protestatară, precum și virtuțile particulare ale unui stil aspru *(tough style)*, cele ce par să violenteze discursul, dar nu o fac decît pentru a revitaliza semantica obosită a cuvîntului și, în același timp, pentru a da contur sugestiv unor situații care, frizînd absurdul, par să nu aibă soluție epică.

Deși această zonă a romanului american nu este încă definită estetic (riguroși și precauți, autorii francezi grupați în „nouveau-roman“ au fost mai întîi teoreticieni), Kurt Vonnegut Jr. nu e nici primul, nici singurul care i se dedică ei, transcriindu-și căutările în cărți care la început nu s-au prea citit, dar acum se citesc și fac prozeliți. Traducătorul citează multe alte nume — Thomas Pynchon, Donald Barthelme, Ken Kesey, John Hawkes sau Norman Mailer — de vîrste diferite și venind din zone geografice diferite, antrenați cu toții, fiecare la modul și sensibilitatea sa, în această presupusă bătălie. Presupusă, pentru că, de fapt, ei nu luptă împotriva celorlalte mijloace de comunicare, nu sînt ostili celorlalte arte, nici măcar micului ecran, ci — și aceasta este partea bună — sînt preocupați de propria lor artă românească, în dezacord cu ceea ce s-a făcut pînă acum și îngrijorați de ceea ce realitatea concretă le pune la dispoziție.

Practic, în *Fii binecuvîntat, domnule Rosewater...*, nu se întîmplă nimic demn de comentariu estetic, în afara modalității narative, condusă cu atîta măiestrie — și excelent reținută în versiunea românească — încît lasă senzația că vine dinăuntru. Formă concretă impusă cu adevărat de conținut, un conținut mai mult decît fictiv. Pentru că pînă și personajele, inclusiv Eliot, par identificabile mai întîi în literatură și-apoi în viață, unde nu s-ar putea mișca decît teleghidate. La urma urmelor, nu are John Barth *(Giles Goat-boy)* un personaj născut de un ordinator și o fecioară ?

Aceasta nu înseamnă că nu există o realitate palpabilă. Ea există, este americană întru totul și — cum americanilor înșiși le-a plăcut să-i spună cîndva, rotindu-se în jurul unui singur pod roșu de peste Potomac — este atît de insolită, încît am prefera să fie tot o plăsmuire. Deși nu ni se dă voie la această dorință : mormanul de bani există, modul ridicării lui se cunoaște, tertipurile evaziunii funcționează, necinstea și lăcomia avocaților au devenit proverbiale, demagogia politicienilor arhicunoscută, iar filantropia ceva periculos, sinonim, cel puțin cu nebunia încă neagresivă.

Însolitul acestei realități, am impresia, mai pornește și de acolo că toți americanii doresc o transformare a acestei realități și caută cu toții soluția salvatoare, la modul sincer, dar, la fel de sincer, nici unul nu ar dori să fie tocmai el cel care s-o găsească. Și atunci, fără să teoretizeze prea mult, își aplică fiecare soluția lui. Nu mai contează cum. Dovadă, *bîta* și *morcovul*, principiul de care este fascinat senatorul Lister Rosewater, pentru că, susține el, poate pune în mișcare orice măgar și, deci, și-ar găsi aplicație și în „lumea ființelor umane“, unde acel „înoată-de-nu-vrei-să-te-scufunzi“ s-a verificat și a dat rezultate neașteptat de bune.

Spuneam mai înainte că o atare modalitate ar putea fi una din căile de dezvoltare ale romanului american, alături, iar uneori împotriva mijloacelor de comunicare mass-media. Experimentarea ei are, însă, în clipa de față, cu mult peste două decenii și am putea spune că, de fapt, *a fost* o astfel de cale. Operele pe care le-a dat îi justifică existența, iar reevaluarea ei de către critica ultimilor ani e un semn că rămîne valabilă în continuare. Prelungire de termen care i se dă și pentru că, între alții, în absența lui Henry Miller, principalul autor de avangardă, nimeni nu are cutezanța să susțină că ar fi fost desăvîrșită : succesul la public nu înseamnă neapărat că avem de a face și cu o mare literatură.

Darie Novăceanu

Odysseas HADZOPOULOS:

„Panait Istrati – marea mea dragoste!“

(7 volume din opera lui Panait Istrati apărute simultan în editura „Kaktos“ din Grecia)

Datorită lui Odysseas Hadzopoulos, omul acesta cu suflet de artist, care și-a făcut din arta editorului o adevărată profesiune de credință slujită cu dragoste și exigență, Ellada îl redescoperă pe Panait Istrati. Șapte volume din opera marelui prozator român, editate simultan de editura ateniană „Kaktos“, într-o aleasă ținută grafică și într-o tălmăcire demnă de pana lui Panait Istrati, alcătuiesc poate cea mai cuprinzătoare apariție a scrierilor acestui „Gorki al Balcanilor“ — cum îl numea Romain Rolland — care au văzut pînă acum lumina tiparului dincolo de hotarele patriei sale.

Odysseas Hadzopoulos, bărbat tînăr, de o irezistibilă forță de seducție, făcînd parte din acea rară speță de editori care pun pe primul plan valoarea artistică a unei cărți nesubsumînd-o niciodată valorii comerciale, este pătimaș îndrăgostit de opera lui Panait Istrati, pe care l-a descoperit datorită unei fotografii văzută în casa scriitorului grec Ylias Logofetis. Asta ne-o și mărturisește, fără nici o ezitare, ca într-o declarație de dragoste febrilă și totală, devenită suprem argument în opțiunea editorială ulterioară.

— I-am văzut portretul și am întrebat dacă nu era, cumva, o fotografie a lui Kafka. Asemănarea mi s-a părut frapantă și, cînd am aflat că chipul acela chinuit, parcă minat de vicisitudinile unei vieți amare, aparține celui mai internațional scriitor român, autorul unor opere de largă circulație în lume, am simțit în modul cel mai irezistibil nevoia să-l citesc. Nu știam nimic despre el, nici din școală, nici din reviste. Cînd mi s-a spus că el i-a folosit lui Kazantsakis drept prototip al scriitorului din romanul **Zorba Grecul**, și că acesta îl socotea pe Panait Istrati drept unul dintre oamenii cei mai interesanți pe care i-a cunoscut vreodată, am încercat să văd în opera lui omul, creatorul, cel ce nu se lăsa dezvăluit doar de o simplă fotografie. Am aflat în spatele chipului asemănător cu Kafka un suflet plin de candori juvenile, un romantic al realismului cel mai frust, un scriitor de primă mărime europeană. M-am îndrăgostit de el, în primul rînd datorită **Kirei Kiralina** și a lui **Codin**. Apoi am căutat celelalte scrieri ale lui Istrati care mi-au confirmat valoarea autorului. Am hotărît să-mi asum toate riscurile și să-l editez într-o formulă cît mai completă, simultan, în 7 volume, într-o ținută grafică atrăgătoare, simplă dar impunătoare.

— Credeți că va „merge“ bine ?

— Sînt sigur, dar cititorul va decide. Deocamdată, toți cei care l-au cumpărat s-au transformat în propagatorii lui cei mai ardenți. Cine ia un volum, sau două, dintre cele șapte, se întoarce curînd după celelalte.

— Ce tiraj i-ați dat ?

— Tirajul inițial, de lansare : 14 000 de exemplare, cîte 2 000 de volum. Vedeți, în condițiile noastre editoriale, tirajul unei cărți este o chestiune care depinde de modul cum aceasta „prinde“ la public. Sînt convins că, în cazul lui Panait Istrati, va fi vorba de tiraje succesive care vor putea atinge cifre imprevizibile în momentul de față. Noi nu dăm niciodată la topit „zațul“ unei cărți ce se anunță drept un posibil succes editorial. Pornim cu un tiraj minim, apoi, după fiecare epuizare, conform solicitărilor pieței, reeditățm. Panait Istrati este un autor de „cursă lungă“, el va putea rezista mult timp în competiție cu alți autori și, ca atare, mă aștept la o suită întreagă de reeditări.

— Vorbiți-ne despre fenomenul editorial în Grecia.

— Sîntem o țară de mari creatori, dar, în primul rînd, o țară a criticilor. Fiecare are de spus cîte ceva, despre toate. În privința cărții, cele mai multe se aud despre invazia literaturii comerciale, cu înclinații către pornografie, editată de vînzătorii de carte care, tot așa de bine, ar fi putut vinde cartofi sau orice altceva. Aceștia au pătruns în activitatea editorială vizînd doar profituri facile, reclamă ieftină, „modă“, activînd în dauna culturii.

— Există, presupun, și în cazul lor, succese editoriale.

— Evident. Dar de ce calitate ? Un recent succes, bunăoară, l-a constituit Pitigrilli, autor italian uitat în Italia, dar „redescoperit“ de Grecia, și „înghițit“ de o anumită categorie de cititori lipsiți de cultură și de exigențe artistice. Este genul de literatură preferată de editorii comerciali, care, ei înșiși, nu citesc mai nimic, niciodată, dar afirmă că s-ar conduce după „gustul“ publicului și că s-ar pune în slujba acestuia. Lor li se adaugă editorii întîmplători, atrași sporadic de „afacerea“ cu cartea. Sînt „ocazionalii“ care editează fără discernămînt, din veleitarism cultural, și cu scopul de a se pretinde oameni de gust, deși ieri vindeau brînză, iar azi li se pare mai rentabil să editeze carte, sub aceasta înțelegîndu-se în cele mai frecvente cazuri maculatura fără valoare. Există apoi categoria editorilor care s-au pus cu adevărat în slujba cărții. Puțini, și nu întotdeauna rentabili.

— Presupun că, din această categorie, face parte și editura „Kaktos“.

— Exact. În cinci ani de cînd am fondat această editură am scos peste 200 de titluri.

— Cîte dintre ele s-au impus ?

— Numai patru nu au cunoscut un real succes editorial.

— Cum ați început ?

— La 18 ani am editat o revistă literară, „Iniochos“, cu colaboratori de mare prestigiu. Apoi, un timp, m-am ocupat de muzică, din studiul căreia am învățat legile ritmului. Cred că fiecare editor ar trebui să știe muzică și să cunoască aceste legi. Ritmul, în arta cărții, este esențial. Cîțiva ani am fost lucrător de editură, apoi vînzător de librărie. Am putut proceda astfel la studierea psihologiei cititorului, ajungînd să cunosc cam tot ce vroia la acea etapă consumatorul grec de carte. Consider că și această meserie trebuie să fie practicată de un editor adevărat. Fără contactul direct cu cititorul, editorul este lipsit de busolă, ori, dacă înlocuiește această busolă cu criterii extraculturale, el riscă să devină un fals orientator al cititorului în universul cărții.

— Vorbiți-ne despre cititori.

— Ființă deschisă, curioasă, gata să răsfoiască mult pînă să se decidă, adeseori cu bani prea puțini, rupîndu-și de la gură pentru o carte, derutat de faptul că, la cinci librării de pe o stradă centrală, aceeași carte poate avea cinci prețuri diferite. Din fericire, în ultimul timp, cronicile literare publicate de presă au început să indice și prețul corect al cărților recenzate. Totuși, cartea rămîne pentru cei mai mulți un lux, și n-ar trebui să fie așa, dar asta se datorează în cele din urmă tot editorului și difuzorului care, de cele mai multe ori, neștiind ce editează și ce difuzează, pun pe primul plan profitul comercial. Nu putem să nu ne întrebăm : Cît timp și cîți bani are cititorul pentru o carte ? Oare el, cititorul, se află în „criză“ ? Nu acesta este adevărul. În criză se află editorul, într-o criză de cultură, într-o criză de concepție și de opțiune. „Kaktos“ vinde aproximativ 10 000 de exemplare dintr-un titlu pe an. Pentru noi, acesta este un tiraj enorm. Desigur, cei care scot pornografie, cărți „cu poze“, ne rid în nas. Ei pot edita o sută de mii de exemplare dintr-un titlu, uneori chiar mai mult. Faceți proporția și puneți-vă în locul cititorului. Deși, un editor bun, care lucrează cu răspundere, pe criteriile exigenței de sine, și cu misiunea de a instrui cititorul prin cărți de valoare, dar accesibile, poate obține rezultate bune. Nu este adevărat că nu poți supraviețui făcîndu-ți meseria cu onestitate și probitate profesională. E doar ceva mai greu, nu te căpătuiești din asta, dar trăiești cu conștiința misiunii împlinite, știind că fiecare carte bună pe care o scoți și o pui în mîna cititorului este un act cultural cu roade de perspectivă. În ultimul timp, statul și-a asumat o serie de răspunderi față de soarta cărții la noi. S-a format o comisie editorială menită să controleze activitatea cu cartea și să sprijine tipărirea lucrărilor cu adevărat bune. Desigur, în cele din urmă, competența va trebui să se impună. Mă gîndesc la cîte mari valori naționale și universale mai avem încă de pus în circulație. O literatură cum este cea română, care a dat atîtea opere de valoare lumii, este demnă de toată atenția.

— Vă gîndiți la ceva anume ?

— La selecția celor mai buni autori. La Sadoveanu, la Rebreanu, la Camil Petrescu, la alți scriitori contemporani care să poată fi traduși în Grecia.

— Drumul a fost deschis. Prin Panait Istrati. Prin efortul și talentul traducătorilor care s-au aplecat asupra scrierilor lui oferindu-l cititorilor din Grecia la o înaltă ținută artistică. Mă refer la Tonia Marghetaki, la A. Pandelaki, la O. Remi, la G. Caruzos și S. Panusis, semnatarii tălmăcirii celor șapte volume apărute în editura dumneavoastră. Nici că se putea un mai bun început decît acesta.

— Într-adevăr. Panait Istrati rămîne marea mea dragoste. Începutul unui drum ce nu poate fi decît rodnic culturilor noastre.

Ioan Grigorescu

„Legendele Guatemalei" de Asturias și noua perspectivă a narativei hispano-americane

ACUM o jumătate de secol Miguel Angel Asturias publica **Leyendas de Guatemala** (Legendele Guatemalei), carte de debut surprinzătoare, care l-a entuziasmat pe Paul Valéry, și făurea — prin demersurile specifice unei arte majore și originale — o sinteză narativă căutată timp de secole de scriitorii hispano-americani.

Procesul de căutare a propriei identități, constituind însăși istoria literaturii Americii latine, se identifică, în esență, cu experimentarea modalităților expresive apte să descopere dimensiunile proprii ale noii realități apărute prin sinteza hispano-amerindiană de după Conchistă. Tematic acest proces se realizează prin descoperirea treptată a „situației telurice" specifice, a „situației etnice" și a „situației actuale deosebit de complexe a constiinței sociale" (Paul Alexandru Georgescu. **Prolegomene la o teorie a romanului hispano-american,** în **Stil și compoziție în romanul hispano-american de azi,** București, 1976, p. 7—8). Deci procesul istoric se înscrie pe o traiectorie în trei etape. Prima este descoperirea „miracolului Lumii Noi" (începînd cu scrisorile lui Columb sau cu cronicele Conchistei, ca savuroasa **Verdadera historia** — Adevărata istorie a lui Bernál Díaz del Castillo). A doua e descoperirea „prezentei băștinașului" (ca redescoperire a obîrșiei, cum e la Inca Garcilaso de la Vega, ca temă exotică — așa cum apare la romantici — sau ca temă de cercetare sau polemică socială, ca în literatura indigenistă „realistă" a lui Alcides Arguedas, Jorge Icaza sau Ciro Alegría). A treia etapă e marcată de momentul actual al descoperirii „adevăratei singularități a artei latino-americane : aceea de a menține viziunea unei forme de societate mai justă și mai umană și de a continua accentuarea acelor emoții și relații ce sînt mai ample decît cele pur individuale" (Jean Franco, **La cultura moderna en América latina,** México, 1971, p. 302).

Dar **esența** acestui proces o constituie căutarea modalității estetice capabile să descopere în forme expresive realitatea ce pulsează în temele amintite, dar nu poate fi sesizată artistic decît prin mijlocirea unor demersuri de stil și construcție adecvate naturii ei specifice. Această căutare se exprimă — de la Bernál Díaz del Castillo la Sarmiento, la Horacio Quiroga, la Macedonio Fernández sau la marii scriitori hispano-americani de azi — în experimentarea unor structuri narative mobile, dinamice și deschise. Primul volum al lui Asturias marchează un moment decisiv al acestor căutări : deschiderea modalității narative spre mit. Mai exact spus : Asturias descoperă însăși veriga de legătură cu trecutul precolumbian și, în același timp, cu formele fantastice ale barocului spaniol (așa cum apar, de exemplu, la Quevedo) și realizează narațiunea privită, gîndită și construită **din interiorul mitului,** din dimensiunea fantasticului, caracteristică celor mai valoroase opere ale narativei latino-americane actuale. Multe din procedeele narative folosite de marile romane latino-americane de azi, noile perspective asupra personajului, asupra raportului personaj—autor sau asupra mobilității timpului și spațiului, sau folosirea tehnicii montajului (adică distrugerea calculată a construcției romanești cu soliditate tradițională) au unele modele europene sau nord—americane (de la Joyce la Faulkner sau la „noul roman" francez) pe care nici un exeget al noii narative hispano-americane nu le contestă. Marea originalitate a romanului latino-american constă în folosirea acestor inovații ale tehnicii narative pentru descoperirea unor noi moduri de sesizare și interpretare a omului și a realității, din interiorul mitului, în orizontul fantasticului, prin demersuri contorsionate, pline de farmec poetic, sugerate de dublul izvor descoperit de Asturias : consonanța dintre viziunea mitică a culturii precolumbiene și deschiderea spre fantastic a barocului spaniol.

Revenind la **Leyendas de Guatemala,** se poate constata că în opera lui Asturias mitul nu apare cu simplă funcție tematică ci este pentru prima dată integrat nu numai din punct de vedere al semnificatului, ci și din cel al semnificantului într-un discurs literar original și unitar. Elementul mitic depășește nivelul anecdoticului, devine mod de a vedea existența, generînd o aparent stranie sinteză între o viziune realistă și un profund subiectivism constituind cel dintîi model al unui nou tip de aproximare a realității numit mai tîrziu „realism magic" sau „realism fantastic". Din investigare exterioară, pseudorealistă, a vieții indigenului, considerată ca subiect pitoresc sau de polemică social-politică, literatura devine, chiar și prin semnificantul ei, expresie a sintezei unei culturi de tip european și a culturii amerindiene de tip mitic. Astfel, punctul de vedere asupra realului se interiorizează, coeziunea semnificat-semnificant se întărește, expresivitatea textului cîștigînd în profunzime semantică. Arta își poate îndeplini rolul specific de suport al cunoașterii artistice, abandonînd rolul subaltern de substitut al sociologiei sau al etnografiei, devine afirmare la nivel spiritual superior a individualității culturale a unui popor.

Legendele Guatemalei încep cu descrierea capitalei țării, Ciudad de Guatemala, clădită pe „orașe îngropate, suprapuse ca etajele unei case... Etaj peste etaj... Oraș peste oraș", concentrînd în imaginea ei (deci în realitatea sa esențială) orașe mitologice sau reale de pe diferite trepte ale vremii sau pierdute în timpuri imemoriale și apărînd doar în lumina miturilor. Apoi Asturias ne introduce în lumea sa de erudit cunoscător (ca discipol al celebrului profesor Raynaud) al genezelor și apocalipsurilor succesive ce constituie un model mitic al istoriei Americii Latine, prin povestea-parabolă a celui ajuns în dimensiunea fantastică a realului și retrăind întregul lanț de dispariții și renașteri, metamorfoza permanentă ce constituie devenirea universului, și apoi se întoarce în satul său natal, unde această fată ascunsă a lumii e vie în miturile rămase din străbuni. Autorul înfățișează personaje pline de o stranie poezie, ca Don Chepe și Niña Tina, ajunse la „transparența absolută față de timp" după ce au pierdut „conștiința timpului înțeles ca succesiune de zile și de ani", retrăind mitologia poporului lor și deslușindu-i sensurile ascunse, din calcule făcute cu boabe de porumb, „tot așa cum strămoșii însemnau secolele pe pietre cu puncte".

RECONSTITUIREA orizontului mitic începe la Asturias prin evocarea Genezei, început al unor creații și cataclisme succesive prin lupta eternă și implacabilă dintre munții de foc Cabrakán și munții de nori Hurakán, mitizări ale vulcanilor și uraganelor ce reprezintă în acele părți ale lumii cele mai înspăimîntătoare forțe ale naturii de care depinde viața oamenilor (reluări ale lui Cabrakán „fiul lui Vucub-Caquix, geniu al răului ce scutură munții" și Kurakán, „Inima Cerului", agent al genezei, zei din mitologia păstrată în Popol Vuh), dezvăluind minuțioasa fundamentare a „legendelor" pe studiul vechilor mituri precolumbiene păstrate în principal în **Popol Vuh** și **Chilam Balam,** care împreună cu poemul dramatic **Rabinal Achi** sînt singurele texte maya păstrate pînă astăzi, ascunse pînă în secolul al XVIII-lea de indigeni și salvate astfel de distrugerile misionarilor catolici care au ars mii de manuscrise socotindu-le instrumente ale diavolului. Dar Asturias nu folosește acest material în forma sa brută, substanța **Legendelor Guatemalei** trăgîndu-se din primele variante mixte ale vechilor mituri, născute din contaminarea formei lor originale cu primele influențe ale creștinismului, sub impactul primelor confruntări cu conchistadorii sau al terorii instaurate de ei, purtînd încă pecetea dramaticei încleștări dintre elementul hispanic și cel amerindian. Astfel, „Legenda Cosiței" sau a Tatuanei, a Pălăriei sau a „Comorii din locul înflorit" ne fac să asistăm la o continuă înfruntare dintre noua și necruțătoarea religie adusă și impusă de cuceritori și vechile, tenacele mituri. Maestrul Migdal, preotul-pom, ipostază a zeului Cuculcán (varianta maya a zeului Quetzalcóatl, Prometeul amerindian), e condamnat la arderea pe rug pentru vrăjitorie. Tatuana (reîncarnare a zeiței invizibile Chimalmat) evadează din subteranele Închizitiei pe barca tatuată pe brațul ei, mingea de cauciuc („hule") pe care călugărul „posedat de diavol" o aseamănă cu „Pămîntul în mîinile Creatorului" evocă jocul magic cu mingea, uzual în Vechiul imperiu maya, sînt indestructibilele moșteniri ale unei culturi îngropate de secole, dar constituind una dintre temeliile lumii hispano-americane de azi. „Comoara din locul înflorit", tezaurul băștinașilor acoperit de erupția vulcanului tutelar în momentul cînd e descoperit de cuceritori, metaforă a moștenirii amerindiene, se află undeva la temelia celor patruzeci de vulcani ce tin Guatemala pe umerii lor.

Timpul mitului fiind o dimensiune a prezentului veșnicei reveniri, „Legendele Guatemalei" începute cu evocarea Genezei se încheie printr-o altă relatare a originilor. Dar acest nou mit al genezei ne arată cum „pierdură satele contactul intim cu zeii, cu pămîntul și cu femeia" (Vrăjitorii furtunii de primăvară) luați de vîrtejul unui alt început, acela al noilor procese istorice din care se va naște, prin suferințe și lupte, ceea ce numim astăzi America Latină.

În **Legendele Guatemalei** Asturias reinterpretează din punct de vedere formal tehnicile narative tradiționale ale mitologiei, așa cum le găsim în **Chilam Balam** și **Popol Vuh.** Dialogul se extinde, servind la definirea unui filon epic, a unor personaje bine diferențiate ca psihologie individuală, el încetînd să mai fie doar procedeu de reliefarea aproape impersonală a rolului mitologic al vorbitorului, apropiat încă de monolog, procedeu ce invecinează, în textele mitice maya, rolul stilistic al dialogului de cel al epitetului homeric, în texte ca : „Și spuseră Născătorii, Creatorii, Formatorii, care se cheamă Tepeu și Gucumatz : A sosit timpul răsăritului, să se termine construcția și să apară cei ce trebuie să ne ajute și să ne hrănească" **(Popol Vuh).** Procedeul reamintește că această proză era destinată recitării publice, ca și poemele homerice, ceea ce explică anumite recurențe și adresări implicînd un auditoriu, de tipul : „Vom povesti acum nașterea lui Hunahpú..." **(Popol Vuh).** Asturias modifică acest tipar al adresării directe, textul său devenind pur literar, căpătînd un puternic caracter de ficțiune prin punerea povestitorului, martor implicit, sub semnul îndoielii. Diferența e ușor de remarcat : „Șase oameni populară Pămîntul Copacilor : cei trei ce mergeau prin vînt și cei trei ce mergeau prin apă" — spune Asturias. Recurența nu mai este o necesitate a comunicării, ea devine figură de stil, implicînd o anumită ritmare ce apropie narațiunea de un text poetic, apropiere sugerată și de utilizarea unor figuri simbolice vizual specifice cuvîntului scris.

De asemenea, în legendele lui Asturias apare natura pentru a constitui cadrul mitului, locul necesar rememorării („Acum că-mi aduc aminte..."), în relație directă cu lumea umană, în timp ce **Popol Vuh** sau **Chilam Balam** ignoră descrierea, folosind doar monologul sau dialogul (aflat și el doar pe cale de desprindere din monolog) ca forme de narațiune impuse de convenția relatării orale. Astfel, de exemplu, în **Popol Vuh** chiar și mitul genezei, impunînd schițarea haosului primar, se rezumă la o relatare laconică : „Nu se arăta fața pămîntului. Nu erau decît marea liniștită și cerul în toată întinderea sa". Ce contrast cu bogata simbolistică auditiv-vizuală din stilul lui Asturias cu o multiplicitate metaforică apropiată de aceea a celei mai moderne poezii : „Cer de coajă de portocală, sîngele agavelor picura printre nori colorat în roșu citeodată, citeodată în auriu ca părul porumbului...".

ANTONIO GONZALEZ OROZCO : **Trei figuri în albastru** (Rotonda Sălii mici a Palatului)

ASTURIAS încearcă, începînd din acest prim volum, și o sinteză artistică a tradiției amerindiene și a celei hispanice, printr-o reînviere în perspectivă modernă a teatrului arhaic maya (din care s-a păstrat doar poemul dramatic **Rabinal Achi**) prin amplul poem dramatic **Cuculcán,** cu care se încheie **Legendele Guatemalei.** Autorul ridică dialogul primitiv, constituit dintr-o succesiune de monologuri începînd cu stereotipe invocări sau recurente, la nivelul unui text poetic dens, utilizînd cu îndemînare sonoritatea stranie a numelor și adevărate cascade onomatopeice pentru a crea un joc de simboluri cu profunde rezonanțe. Tema solară a glorificării lui Cuculcán, zeul fast, creator al civilizației și al normelor etice, și a luptei sale cu reprezentanții forțelor întunericului, se transformă pe nesimțite într-o dezbatere asupra condiției omului, a eternului efort creator ce-i desăvîrșește destinul, a seriei de geneze și de apocalipsuri prin care forțele primordiale își manifestă contradicțiile ca și vitalitatea, dezvăluind viziunea poetică a unei lumi în plină efervescență.

Este important de constatat că viziunea mitică precolumbiană se unește strîns la Asturias — ca și la alți reprezentanți de prim plan ai narativei hispano-americane de azi — cu unele aspecte ale barocului spaniol, în principal cu viziunea sa despre lume ca o neîncetată devenire de forme, ca o veșnică schimbare de măști, cu înclinarea sa spre grotesc și spre fantastic. Această realitate apare în toată semnificația ei dacă ne amintim că cele mai originale forme ale vechii arhitecturi coloniale spaniole din America sînt expresii ale adaptării arhitecturii baroce spaniole prin aportul constructorilor băștinași care exagerau ornamentația printr-o atracție spre somptuozitatea decorativă a monumentelor precolumbiene din aria culturii aztece sau maya. „Legendele Guatemalei", care constituie sămînța din care va crește bogata operă romanescă a lui Asturias, îndeosebi principalele sale opere : **Hombres de maíz** (Oameni de porumb) și **Mulata de tal** (O mulatră oarecare), dă astfel noi străluciri unei vechi înclinări baroce a spiritului latino-american și pe care mulți teoreticieni, printre care și Alejo Carpentier, o consideră principala sa trăsătură definitorie.

Această modalitate a barocului este, de altfel, axată pe o solidă logică internă, atît de diferită de logica vieții cotidiene, care dusă pînă la ultimele ei consecințe devine o logică a construirii fantasticului. De aceea deschiderea spre fantastic a barocului hispano-american nu încetează nici un moment să prezinte o solidă coeziune internă și o adecvare specifică la realitate. Astfel, de exemplu, la Asturias, continua confuzie dintre regnul animal și cel vegetal, tunica verde și barba roșcată a Maestrului Migdal, pieptul îmbrăcat în pene roșii și brațele în pene verzi ale caicului din „Comoara din locul înflorit", verdele și roșul ca definire a punctelor cardinale, detalii în aparență gratuite, au în realitate o logică severă bazată fie pe simbolismul culorilor în mitologia maya, fie pe concepția acesteia despre om (plămădit din porumb, al cărui sînge e verde, avînd deci o ascendență vegetală). Aceeași logică a fantasticului o regăsim și la cei mai importanți reprezentanți actuali ai literaturii hispano-americane, detalii aparent fantastice, cum sînt, de pildă, în **Toamna Patriarhului** de García Márquez, solzii și animalele marine de pe trupul tiranului defunct sau sarea drob utilizată pentru îmbălsămarea lui, devin explicite dacă le considerăm simboluri recurente ale mării vîndute de el.

Se poate, astfel, constata că **Legendele Guatemalei** constituie o prefigurare deschizătoare de nouă perspectivă a modalității fundamentale a narativei hispano-americane de astăzi — care le înglobează și le validează pe toate celelalte încărcîndu-le de valențele unei arte majore și originale — realizînd, așa cum intuia în mod genial Paul Valéry în scrisoarea-prefață ce deschide cartea de debut a lui Miguel Angel Asturias „povestirea-vis-poem" „unde se contopesc credințele, povestirile și toate vîrstele unui popor în care diferitele categorii de forțe ce au dat naștere vieții, după ce au înălțat decorul de piatră și de humă, mai sînt încă amenințătoare și fecunde, dispuse parcă să creeze, între două oceane, prin dezlănțuiri de catastrofe, noi combinații și noi teme ale existențelor".

Tudor Păcurariu

Meridiane

Rolul criticii literare în dezvoltarea culturală

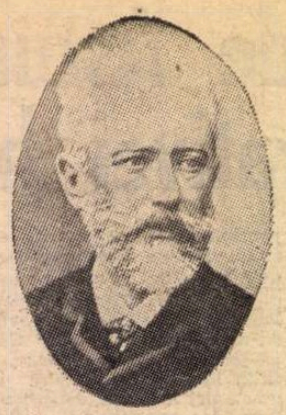
● La Helsinki, în zilele de 24, 25 și 26 iunie, a avut loc cel de al VI-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari.

După reuniunea comitetului executiv, s-au desfășurat lucrările colocviului cu tema **Rolul criticii literare în dezvoltarea culturală** (respectiv, sub-temele : Critică — Cercetare — Informare ; Independență — Deschidere — Echilibru ; Patrimoniul cultural și noile tendințe). La dezbateri au participat reprezentanți ai criticii literare din 20 de țări : Mohammed Dib **(Algeria)**, Jeanine Moulin **(Belgia)**, Carlos Jorge Appel **(Brazilia)**, Cecily de Chabannes-Mackworth **(Marea-Britanie)**, Efrem S. Karanfilov, Liliana Stefanova, Ivan Țvetkov **(Bulgaria)**, Hédi Bouraoui **(Canada)**, Hana Hrzalova, Jan Stevcek **(Cehoslovacia)**, Charles Beuchat **(Elveția)**, Mirja Bolgar, Penti Holappa, Neimi Irmeli, Kai Laitinen, Maija Lehtonen, Tarmo Kunnas, Ana Makkonen, Matti Rinne, Ansi Sinnemäki **(Finlanda)**, Robert André, Pierre Gamarra, Edmée de la Rochefoucauld, Ratimir Pavlovic, Jean Rousselot **(Franța)**, Atukwei Okai **(Ghana)**, Klaus Jarmatz, Henrik Keisch **(R.D. Germană)**, Max Bilen, Michel Eckard **(Israel)**, Martin Odd Maland, Audun Skrytten **(Norvegia)**, Zbigniew Kubikowski, Ryszard Matuszewski **(Polonia)**, George Ivașcu, Valeriu Râpeanu **(România)**, Antonio Blanch, Juan Gutierrez Balacio, Aurora Diaz-Plaja, Guillermo Diaz-Plaja **(Spania)**, Olof Langercrantz **(S u e d i a)**, Szavai Janos **(Ungaria)**, Dmitri Hrenkov, Tatiana Kudriavsceva, Alex. Mihailov, Natalia Pievskaia, Kazbek Sultanov, Iuri Surovțev **(U.R.S.S.)**.

Reuniunea comitetului executiv a fost condusă de Robert André, președintele A.I.C.L. Între altele, s-a semnalat înființarea noilor centre (din Canada, Brazilia, Ghana), numărul membrilor Asociației ridicîndu-se actualmente la 650 ; s-a făcut o informare asupra stadiului de concretizare a proiectului, cu sprijinul UNESCO, al **Bibliotecii capodoperelor literaturii europene**, hotărîndu-se ca editarea să înceapă cu opere din literaturile în limbi de circulație mai restrînsă ; totodată, s-a propus apariția unei **reviste internaționale de critică literară**, constituindu-se, în acest scop, o comisie de studii, printre ai cărei membri a fost desemnat și George Ivașcu, responsabilul Centrului român al A.I.C.L.

Poezia sovietică 1960–1980

● O antologie a poeziei sovietice din ultimele două decenii a fost publicată în cel mai recent număr (258) al revistei „Lettres soviétiques". „În anticul Olimp, cum bine se știe, atleții nu erau singurii care rivalizau între ei : poeții improvizau imnuri spre gloria învingătorilor. Evocînd această tradiție, redacția revistei noastre oferă concurenților și invitaților la Jocurile Olimpice de la Moscova acest număr în întregime consacrat poeziei sovietice moderne". Astfel motivează revista tematica acestui număr, relevînd importanța verbului poetic, a literaturii în general, pentru apropierea între popoare, stabilirea contactelor internaționale, afirmarea idealurilor umanismului, păcii și prieteniei.



Ceaikovski — 140

● Împlinirea a 140 de ani de la nașterea marelui compozitor rus Piotr Ilici Ceaikovski (1840—1893) a prilejuit în acest an ample manifestări muzicale și acțiuni omagiale în întreaga Uniune Sovietică. Pe scenele teatrelor lirice și în sălile de concerte au fost programate, între altele, operele „Evgheni Oneghin", „Dama de pică", „Mazepa", „Fecioara din Orléans". La Klin, reședința din ultimii ani de viață ai compozitorului, au poposit din nou numeroși vizitatori care au admirat casa-muzeu și pianul la care Ceaikovski a compus „Simfonia VI-a" (Patetica), culmea creației sale despre care însuși compozitorul afirma că „Am pus aici, fără exagerare, tot sufletul meu".

D.H. Lawrence, după 50 de ani

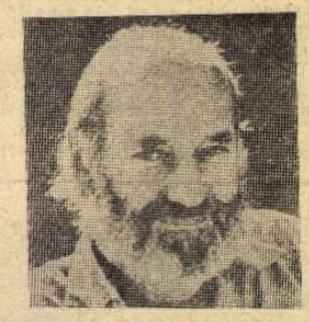
● Inaugurat de prof. Boulton, autorul ediției complete a **Scrisorilor** lui D. H. Lawrence, festivalul organizat la Nottingham cu prilejul semicentenarului morții scriitorului a cuprins un program variat — filme, expoziții, lecturi, teatru. Specialiști în opera lui Lawrence, universitari, scriitori, poeți englezi și străini s-au reunit în aceeași fervoare lawrence-iană. La Eastwood, orașul natal al scriitorului, viața intelectuală ca și existența cotidiană au fost impregnate de personalitatea romancierului. D.H. Lawrence, remarcau reporterii, s-a alăturat, în glorie, lordului Byron și lui Robin Hood.

Un roman al Rezistenței franceze

● Americanul David Schoenbrun, fost corespondent al companiei de radio C.B.S. în timpul celui de-al doilea război mondial și autor al mai multor cărți, a publicat recent (în editura Dutton din New York) un nou volum, consacrat Rezistenței franceze împotriva ocupației hitleriste. Sub titlul **Soldiers of the Night — The Story of the French Resistence** (Soldații nopții — Povestea Rezistenței franceze), Schoenbrun a realizat nu o carte documentară ci o istorie romanțată, urmărind să evoce nu atît faptele istorice exacte, cît frumusețea morală a acestui episod din existența poporului francez.

Ferlinghetti, poet și editor

● Se împlinește anul acesta un sfert de veac de la înființarea editurii americane „City Light Books", condusă de poe-



tul Lawrence Ferlinghetti (în imagine) și destinată, inițial, publicării operelor unor poeți și prozatori care încă nu făceau parte din „primul eșalon" (dar care între timp au devenit, întocmai ca Ferlinghetti însuși, celebrități ale literaturii universale — Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Henri Michaux, Jacques Prévert, Andrei Voznenski). Volumele publicate de „City Light Books" poartă o puternică amprentă de angajare politică și socială a scriitorilor și au devenit lecturi de bază în programele universitare din S.U.A. Unul dintre aceste volume, **On the Road** (Pe drum), de Kerouac a fost recent ecranizat, sub titlul **Bătaia inimii.**

Henry Miller

● Presa literară din S.U.A. și Franța consacră numeroase articole lui Henry Miller, care a încetat din viață, la locuința sa din California. Născut la 26 decembrie 1891, ca fiu al unui croitor din New York, Miller a abandonat de timpuriu școala, pentru a practica diverse meserii ocazionale : vînzător de ziare, chelner, muncitor în port, bibliotecar, secretar al unui prelat etc. Între 1930—1940 părăsește Statele Unite pentru a se stabili în Franța. În 1932 este corector la ediția franceză a publicației „Chicago Tribune". Între 1932—1933 funcționează ca pedagog de engleză la liceul Carnot din Dijon. Un an mai tîrziu publică primul său roman **Tropicul Cancerului**, urmat de : **New York — dus-întors, Scenariu, Max și fagocitele**, iar în 1939 **Tropicul Capricornului.** În 1940 revine în S.U.A. O sinceră prietenie l-a legat de scriitorii Lawrence Durrell, cu care a purtat o lungă corespondență, Blaise Cendrars și Anaïs Nin. „M-am străduit să restitui literaturii viața" — spunea despre sine Henry Miller. Iar concepția sa despre viață este rezumată în următoarea frază : „Consider viața în sine ca o binefacere, și aceasta în orice condiții ; noi sîntem cei care o facem să fie de neträit, noi și nu dumnezeu, nici destinul, nici chiar circumstanțele".

Festival Andres Eloy Blanco

● La Caracas au avut loc un festival de poezie și o sesiune de comunicări a Academiei, dedicate poetului venezuelan modern Andres Eloy Blanco (1897—1955), care s-a făcut cunoscut și ca militant politic, fost președinte al Adunării constituante a țării sale, cancelar în perioada 1946-1949, cînd prietenul său, romancierul Romulo Gallegos (1884—1969), a fost președinte al republicii. Andres Eloy Blanco este autorul unor valoroase volume de versuri : **Grădina epopeii**, 1910, **Țări care m-au auzit**, 1923, **Tăierea copacului**, 1934, **Luntrea de piatră**, 1937, **Unui an al luminii**, 1950, **Aluzie la Valencia**, 1955.

Decada Balzac

● Între 30 iunie — 3 iulie a.c., Grupul internațional al cercetătorilor balzacieni a organizat la Centrul cultural de la Cerisy-la-Salle, o decadă cu tema : **Balzac, invenția în roman**, cu participarea a numeroși cercetători francezi și străini.

Scena plutitoare de la Bregenz

● O scenă plutitoare pe lacul Bodensee a fost special construită pentru a găzdui spectacolul cu opera „Răpirea din Serai" de Mozart, care va fi prezentată vara aceasta în cadrul Festivalului de la Bregenz (Austria).

Donație

● Cunoscutul sculptor italian Giacomo Manzù (n. 1908), creatorul unor renumite portrete și basoreliefuri de o mare concentrare și forță de expresie, a donat statului italian, după cum informează „L'Unità", întreaga sa colecție cunoscută sub numele „Raccolta Amici di Manzù" : 100 de lucrări în bronz, 50 de piese în aur și argint, precum și numeroase lucrări de grafică și pictură.

Mauriac — „Opere", vol. II

● În colecția „Pléiade" a editurii „Gallimard" a apărut cel de-al doilea volum al **Operelor** lui François Mauriac (1885—1970), sub îngrijirea lui Jacque Petit. Volumul cuprinde lucrările scrise între anii 1926—1933 : **La Province** (1926), **La Rencontre avec Pascal** (1926), **Thérèse Desqueyroux** (1927), **La Vie de Jean Racine** (1928), **Dieu et Mammon** (1929), **Blaise Pascal et sa soeur Jacqueline** (1931), **Le Noeud de vipères** (1932), **Le Romancier et ses personnages** (1933) și **Le Mystère Frontenac** (1933), fiecare dintre acestea fiind însoțite de comentariile și notele explicative ale îngrijitorului ediției.

Premiu pentru Borges

● Conferit de editura Cino del Duca, premiul cu același nume a revenit în acest an lui Jorge Luis Borges, scriitorul argentinian născut în 1899 și devenit celebru în literatura universală prin proza scurtă și prin poemele sale de mare profunzime și originalitate. Cu toată vîrsta sa înaintată și în ciuda faptului că a orbit, Borges continuă să lucreze.

„Învățătoarea" Glenda Jackson

● Printre succesele stagiunii teatrale londoneze, anul acesta ceva mai numeroase decît de obicei, se numără o piesă scrisă de Andrew Davies și intitulată **Rose**. Rolul titular, acela al unei tinere învățătoare, este interpretat de Glenda Jackson. E o femeie ca oricare alta, dar care vrea să inoveze — puțin, nu prea mult — în meseria ei. Adică vrea să facă școala și învățătura mai accesibile, mai vii, mai apropiate de înțelegerea și sensibilitatea copiilor. În această încercare, ea se lovește însă de imobilismul social, de prejudecățile autorităților școlare și ale părinților. Ajunge în conflict până și cu soțul ei și cu propria ei mamă. Se pare că principala calitate a piesei lui Davies stă în bunul simț de care este impregnată, bun-simț pe care Glenda Jackson îl întruchipează cu pasiune, în interpretarea minunată a personajului Rose.

„Misterul lui Edwin Drood"

● Televiziunea sovietică a realizat 4 episoade ale serialului **Misterul lui Edwin Drood**, după romanul neterminat, cu același titlu, de Charles Dickens. Interesul față de acest roman este determinat și de faptul că el este unul din primele romane polițiste, în înțelesul modern al cuvîntului, și, după cîte se știe, el nu a mai fost pus vreodată în scenă. Rolul principal al lui John Jasper este interpretat de artistul Valentin Gaft, iar rolul lui Edwin Drood este interpretat de A. Leontiev.

Am citit despre...

„L'Express" în 25 de ani

■ MAX GALLO este prezent în cartea **„L'Express" — Aventura adevărului — un sfert de secol văzut de Albert Camus, Jean Cau, Jean Daniel, Max Gallo, Françoise Giroud, François Mauriac, Pierre Mendès France, François Mitterand, Jean-Paul Sartre, Jean-Jacques Servan-Schreiber...** cu articolul **Traiectoria lui Malraux**, publicat la 29 noiembrie 1976, la moartea scriitorului „a cărui viață se aseamănă cu unul dintre destinele pe care îi plăcea să le zugrăvească".

Gallo este unul dintre cei pe care a 25-a aniversare a nașterii revistei i-a prins, în 1978, în echipa de la „L'Express", publicație ale cărei avataruri au oglindit, în felul lor, zbuciumul conștiinței franceze postbelice. Culegerea de materiale reprezentative apărută anul trecut, cu o prefață de Jean-François Revel, devenit director al lui „L'Express" atunci cînd acesta împlinea un sfert de veac de existență, punctează prin semnături și prin orientarea articolelor o evoluție care, pe plan politic și publicistic, mie mi s-a părut a fi, din momentul cînd Jean-Jacques Servan-Schreiber, sedus de eficiența pragmatismului american, s-a străduit să-l modeleze după unul din săptămînalele de mare tiraj din Statele Unite, o involuție. Pe plan financiar, replierea a adus însă beneficii considerabile, „L'Express" sporindu-și numărul cititorilor în detrimentul calității lor. Atunci, la început, abonații care îi prețuiseră orientarea inițială — anticolonialistă, larg deschisă spre stînga — au trecut în masă, odată cu o bună parte din crema redacției, la „Nouvel Observateur", în locul lor îmbulzindu-se, în număr încurajator pentru administrație, amatorii de formule magazinistice.

Înmulțirea rubricilor, scurtarea articolelor și orientarea afirmată în cartea programatică a lui J.-J., **Sfidarea americană**, n-au reprezentat punctul final al schimbărilor. Astăzi, sub Revel, „L'Express" se află, de pildă, ceva mai la dreapta decît era pe vremea directoratului doamnei Françoise Giroud, care i-a urmat lui Servan-Schreiber, dar procesul de transformare nu s-a redus la această lunecare prin spectrul politic — mai conturat în Franța decît în multe alte țări.

E fascinant să urmărești, pornind de la interviul autodefinitor acordat de Pierre Mendès France pentru primul număr din 16 mai 1953 al lui „L'Express", apărut sub titlul **Franța poate suporta adevărul**, de la articolul **Argumentele adversarului**, în care Camus încerca, la 28 octombrie 1955, să sugereze soluții de natură a pune capăt, după părerea lui, cercului vicios al terorismului și represiunii în Algeria natală, atitudinile succesive ale unor oameni politici și scriitori francezi de maxim prestigiu. Iată-l, de pildă, pe François Mauriac, al cărui spirit n-a cunoscut niciodată astîmpărul, mutîndu-și, în 1954, **Bloc-notes**-ul din „Figaro" în „L'Express", pentru a-și putea exprima liber opiniile în problema marocană, deplîngînd, în 1955, **Căderea lui Mendès France**, și pronunțîndu-se decis, în mai 1958, „după o zi de ezitare", **Pentru de Gaulle**, ceea ce va și determina despărțirea lui de „L'Express", aflat pe atunci pe alte poziții. (Nici un cuvînt despre această despărțire, însă, în carte, care evită total subiectul delicat al rupturilor. Acestea s-au produs, de altfel, în toate sensurile. E prezent, în culegere, cu cîteva texte încîntătoare, scriitorul Jean Cau, acum două decenii un tînăr teribilist de mare talent, un polemist simpatic. Cu vremea, însă, Jean Cau a căzut în anchiloza spirituală a extremei drepte fascizante, și ca atare, nu mai prezintă nici un interes pentru cititorul inteligent. În carte, el stă alături de un Jean Daniel sau de un Pierre Viansson-Ponté, așa cum, pe vremuri, semnau alături, fără nici o aluzie la drumurile divergente pe care le-au urmat).

Voi semnala un singur document tulburător, interviul intitulat **Céline sau călătoria la capătul urii**, publicat la 14 iunie 1957, care, ne amintește redactorul culegerii, avea să provoace proteste vehemente din partea unei opinii publice indignate că s-a dat cuvîntul unui „nazist francez". Dar cît de edificator e interviul ! E stupefiantă lipsa de coerență verbală a acestui „monument mînjit de noroi", cum îl califica „L'Express", care fusese, totuși, în literatură, zicea chiar el, „un stilist, un maniac al stilului, dacă pot spune așa". Regretul exprimat în 1957 pentru înfrîngerea armatei hitleriste rimează cu insultarea în bloc a tuturor scriitorilor, a cititorilor propriilor sale cărți („în realitate îi disprețuiesc, puțin îmi pasă ce gîndesc"), a speței umane în întregul ei, cu afișarea unui mercantilism cras — **Călătoria...** „am scris-o pentru a-mi plăti un apartament", interviul acesta îl dau „pentru că aș vrea să iau un acont de la Gallimard", „dacă ziarul dumitale îmi oferă o rentă viageră, renunț la tot, interzic chiar să fiu tipărit, cu plăcere, cu bucurie". Vocabularul este de o vulgaritate întristătoare, „Mărturisirea acestui eșec formidabil, mila pe care o poate inspira azi un chip dezgolit în asemenea măsură încît a ajuns să pară aproape impersonal, nu trebuie să ne facă să uităm că și alții visează la această izbîndă asupra spiritului care se numește fascism", conchidea „L'Express". În 1957.

Felicia Antip

De la operă la film

● Tenorul Luciano Pavarotti își face debutul ca actor de cinema în filmul **Da, Giorgio,** o comedie romantică despre un cîntăreț de operă italian care se îndrăgostește de o tînără americană plină de spirit. În imagine — Pavarotti alături de doi veterani hollywoodieni, Angie Dickinson și Kirk Douglas.

Șukșin despre Șolohov

● În timp ce se realiza filmul, **Ei au luptat pentru patrie,** după romanul cu același nume al lui Mihail Șolohov, echipa de filmare i-a făcut scriitorului o vizită în satul Veșenskaia. Cu acest prilej prozatorul, actorul și regizorul Vasili Șukșin l-a cunoscut personal pe Șolohov. A fost una din ultimele întîlniri ale lui Șukșin. El a murit fără să fi putut duce pînă la capăt rolul soldatului Lopatin din film. „Șolohov a răscolit totul în mine — mărturisea Șukșin într-un interviu. A fost o adevărată revelație : un om modest, profund și înțelept. El mi-a insuflat și nu prin cuvinte, ci prin exemplul propriu, prin prezența sa la Veșenskaia și în literatură, credința că nu trebuie să te grăbești, să alergi după recorduri în literatură. Am plecat din casa lui Șolohov cu convingerea că literatura cere muncă, o profundă cunoaștere a vieții, multă liniște și concentrare. Dacă te apuci de literatură trebuie să-ți consacri viața numai acesteia..."

Literatura lumii a treia

● La Frankfurt a luat ființă Societatea pentru promovarea literaturii Africii, Asiei și Americii Latine, care-și propune să studieze și să selecteze literatura specializată și beletristică de pe cele trei continente. Inițiatorul ei este directorul Tîrgului de carte de la Frankfurt, Peter Weidhaas. Anul acesta societatea intenționează să se consacre în exclusivitate literaturii africane care, de altfel, va constitui punctul central al Tîrgului de carte de la Frankfurt, prevăzut pentru 8—13 octombrie. Biblioteca municipală din Frankfurt a cărei specialitate este literatura africană, are intenția să alcătuiască o colecție cît se poate de completă de cărți africane noi.

Nisa, 1981

● Următorul Festival internațional al cărții de la Nisa va avea loc între 17—23 aprilie 1981. Va fi un festival al „scrisului" care, pe lîngă cărți, va integra presa și scenariile. Cel din acest an a primit 120 de mii de vizitatori față de 180 de mii în anul precedent. Au participat 155 de expozanți față de 185 în 1979.

Jurnalul lui Nijinski pe scenă

● Pus în scenă la teatrul parizian Lucernaire, spectacolul „Aux étoiles par les épines" (Spre stele prin mărăcini) este interpretat de actrița Nina Katheven care este totodată și autoarea adaptării pentru scenă a **Jurnalului** lui Nijinski. „Am fost fascinată de lumea lăuntrică a marelui artist — mărturisea Nina Katheven, de aceea am lăsat de o parte anecdotica jurnalului și m-am concentrat asupra confesiunilor sale așternute în ultima parte a vieții, cînd se afla în spital". Spectacolul se bucură de mare succes, cronicarii relevînd interpretarea nuanțată, profund interiorizată.

Ecranizare

● Cunoscutul roman al lui Ivan Aleksandrovici Goncearov (1812—1891) **Oblamov,** în care, pe un fundal de monotonie și tristețe, este înfățișată imaginea omului înfrînt de abulie, a fost ecranizat, după cum informează „Literaturnaia Gazeta", de Nikita Mihalkov sub titlul „Cîteva zile din viața lui I. I. Oblamov".

Omagiindu-l pe Max Aub

● În memoria scriitorului spaniol Max Aub, exilat în Mexic din 1942 pînă în anul morții (1972), orașul Valencia a găzduit recent o serie de manifestări omagiale, organizate de municipalitatea orașului în colaborare cu Teatrul din Valencia și Filmoteca națională. Programul a inclus prezentarea filmului „Sierra de Teruel" — realizat de André Malraux și Max Aub, o expoziție documentară dedicată vieții și activității scriitorului, precum și o masă rotundă la care personalitatea lui Max Aub a fost evocată de cei ce l-au cunoscut personal. Despre exilul mexican al scriitorului a vorbit Hugo Gutiérrez, laureat al premiului național de poezie din Mexic.

Un muzeu al păpușilor

● Din ce în ce mai numeroși sînt, pretutindeni în lume, colecționarii de păpuși. Un congres le-a fost dedicat, în luna martie, la Paris. Întîlniri similare au avut loc în R.F. Germania și în Statele Unite. O revistă, „Polichinelle", le este consacrată în întregime. Sălile de licitație asistă la competiții pasionate pentru achiziționarea unor păpuși realizate de mari artiști. La început ambasadoare ale modei în secolul XVIII, păpușile au devenit cu timpul jucării, apoi obiect de colecție. Ele vor avea un muzeu al lor, în primăvara anului 1981, la Paris.

Alioune Diop

● Scriitor, poet și om politic senegalez, Alioune Diop s-a stins recent din viață, în vîrstă de 70 de ani. Fondator al prestigioasei reviste de cultură „Présence africaine", Alioune Diop a fost unul dintre cei mai străluciți promotori ai „negritudinii", concept politico-intelectual, care, după părerea lui Aimé Césaire, unul dintre întemeietorii lui, alături de președintele Léopold Sédar Senghor, este „opusul rasismului și al fanatismului".

ATLAS

CATEDRALA DIN CASTAN

■ CUM poate un copac să semene cu o catedrală ; cum poate un arbore oricît de înalt și de maiestuos, să trezească acea senzație de timiditate și smerenie pe care numai operele ieșite dintr-o minte și o mînă de om o pot trezi în sufletul, dornic să fie înfrînt, al celorlalți ; cum pot ramurile, oricît de drepte și lungi, să fie asemeni coloanelor și lemnul blînd, oricît de puternic, să pară măreț și neîndurător ca piatra ; cum poate un copac să semene cu o catedrală, mă miram singură stînd sub acel castan imens și rotund, asemenea unei bolți de biserică înălțată unui zeu cu adevărat viu, din moment ce pînă și lăcașurile de închinăciune îi respiră și pînă și altarele îi tremură în vînt ? Cred că metafora a început de la flori, de la acele eflorescențe albe orgolioase, de forma unor piramide lipsite de veșnicie, dar nu și de înțelegerea ei, semănînd atît de mult unor candelabre cu lumînări fine și lungi, încît numai faptul că nu se stingeau putea să trezească, abia îndrăznită, îndoiala. Dar o dată această axiomă admisă, nimic mai firesc decît să descoperi bolta sacră pe care aceste fragile lustre, cu atîta misterioasă gingășie, o luminează ; și o dată această iluzie crezută, nimic mai ușor decît să simți lumina cernută de frunze ca trecută prin vii, clipocitoare vitralii, iar ramurile selectînd glasurile vîntului, exigente ca tuburile unei orgi. Am stat o dimineață întreagă pe o bancă sub un castan, cu sentimentul că timpul pe care îl petrec acolo se adaugă mîntuirii sufletului meu, în timp ce socrele și vîntul, scoarța lemnului și tărîna îmi respectau jocul și întraseră copilăroase în el, dîndu-și toată silința să mă ajute, să nu mă contrazică. Am stat o dimineață întreagă, purificată prin propria mea imaginație, privind pierdută în sus cerul adînc de dincolo de crengi, fericită de propria mea minune, minunîndu-mă singură cum poate semăna un castan cu o catedrală.

Ana Blandiana

TELECINEMA

Cine l-a ucis pe J.R.?

■ Bună ziua, domnule Javert, bună seara, Porfiri Petrovici, umbre stăruitoare și apăsătoare ale terasei pe care urcăm în fiecare miez de noapte căutîndu-ne un tată.

o confesiune, un entuziasm pierdut,
o amintire, un sfeșnic,
o disculpare pentru o pîine furată sau jefuirea unei babe sau sfîșierea
unei perne din care ai vrea să ieși fulg —
bună ziua, bună seara, vă voi face mărturisiri complete.
Sînt un purtător de arhetipuri.
De himere.
De clișee.

De povești pentru îmblînzit iubita, comisarii, călăii și călăreții. De cînd am citit o schiță de Cehov Anton Pavlovici cu un scriitor care-i dă în cap, cu un tampon masiv, unei autoare care-l chinuia atroce, ea citindu-i o tragedie în 5 acte, și el o pocnește după actul II, la el în bibliotecă și justiția îl achită — da, domnilor comisari, îl achită, așa se încheie schița, cu cuvintele bătute în piatră : Justiția l-a achitat ! — de atunci, precum Cavalerul bîntuit de toate cele citite,

eu socotesc că există omoruri scuzabile în relațiile dintre cititori și eroi, dintre episoade și telespectatori.

Am un fel foarte personal de a mă uita și de a înțelege ce se petrece pe ecranul mic și în viața cea mare : pun la inimă.

Nu mă pot distanța. Cînd mă distanțez, sufăr. Ca să nu sufăr, nu mă distanțez. Și atunci nu am umor.

Și cum nu cred în umorul procurorilor și nevinovaților — doar victimele mute știu ceva despre haz, dar care victimă, rostindu-se, mai poate avea haz ? — tot așa vin și eu să vă spun că nici eu, cremenalul, nu am, deși nu sînt la prima tentativă. Chiar după al treilea episod, am încercat ceva, tot aici. N-am izbutit. J. R. a continuat să mă plictisească atroce. Să mă calce pe nervi. Să mă prostească. Să mă escrocheze. Să mă umilească. Să mă amerdeze. Să se uite la mine cu privirea-i goală și nulă. Să mă facă să casc cu găinăriile lui. Să mă adoarmă. Să mă tortureze. Am căutat un tampon, pe birou. Nu am găsit.

Am fost dogmatic. Am fost maniheist. Am tras. Eu l-am ucis pe J.R. Omor scuzabil, domnilor comisari !

Radu Cosașu

FLASH-BACK

Înnobilare

■ RAR se întîmplă atunci, în 1934, ca un film minor prin subiect să aibă noroc de o tehnică într-adevăr cinematografică. Romanele sentimentale și exotice ale lui Somerset Maugham își continuaseră și pe ecran cariera de corupătoare de public, bineînțeles nu prin artă, ci prin surogatul de viață pe care-l ofereau sufletelor bovarice. O vedetă de mîna întîi — cum este Greta Garbo în **Vălul pictat** — trebuia să intre neapărat în distribuție, dar această distribuție nu era obligatoriu condusă de un regizor cu conștiința că filmul este și el o artă, ci mai degrabă de un profesionist al succeselor de public.

Surpriza, în cazul **Vălului pictat,** este că acest Richard Boleslavski — nume uitat cu totul de istoricii filmului — a realizat un film modern dintr-un subiect plin de poncife epice, asta apelînd nu neapărat la trucurile marii arte, ci doar la articulațiile cele mai modeste din alfabetul imaginii — montajul logic și laconic, cultivarea gestului firesc la personaje și a obiectelor-cheie — în totul rezultînd o poveste spusă cu o uimitoare fluiditate și ferită de banalitatea clișeelor.

Acolo unde romanul căuta doar să **trezească interesul,** fie pe calea complicațiilor erotice, fie a descripțiilor erotice — filmul reușește să **convingă.** De la succesiunea de comolicații banale și aproape previzibile pe tema triunghiului conjugal (căsătoria unei fete triste și neînțelese cu un medic din colonii ; plictiseala femeii singure, mereu așteptîndu-și soțul plecat să rezolve o epidemie ; apariția celui de al treilea, în persoana unui diplomat-dandy ; demascarea adulterului și surghiunirea infidelei în mijlocul mizeriei provinciale ; descoperirea plăcerii muncii alături de soț și mărturisirea dragostei înviate, cînd acesta este pe punctul de a fi ucis), de la acest sumar de ticuri, filmul se întoarce la simplitatea trăirii neconvenționale și, cu gîrul acestei autenticități, obține semnificații credibile. Oamenii încetează să mai fie — ca în melodrame — marcați de la început : cei „buni" nu sînt cu totul buni și nu sînt absolviți de ceea ce este rău în ei ; cei „răi" sînt „buni" în alt plan decît în cel al filmului, iar aici păcătuiesc doar prin neglijare sau inerție ; altfel spus, femeia greșește din sinceritate ; soțul din pasiunea pentru știință ; amantul — din obișnuința de a fi mereu cuceritor etc.

Prin încheierea fără victime a aventurii și prin întoarcerea la un nou început, ce unde toate personajele par să intre într-o viață mai pură, mai cinstită, se acreditează ideea înălțătoare că omul e perfectibil, că el nu s-a născut investit cu păcatul, dar că are nevoie de o pătimire existențială care să-l îndepărteze de rău și să-i dea gustul omeniei.

Ideea e a unei alte literaturi, superioare, dar care cadrează și cu ochii enigmatici, cu tristețea fără leac a Divinei...

Romulus Rusan

Radio T. V.

15 ani lumină

■ Iată titlul, simbolic, sub care televiziunea a inaugurat luni seara un ciclu de emisiuni omagiind împlinirea a 15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., perioadă cu profunde, revoluționare implicații în istoria contemporană a României. Sinteza pe care ciclul intenționează a o realiza este extrem de semnificativă căci ea definește liniile directoare ale efortului continuu pe care națiunea noastră îl depune pentru edificarea unui destin aflat sub semnul înaltei calități, sub semnul nobil al umanismului, independenței și păcii.

■ Componentă majoră a celor „15 ani lumină", școala s-a aflat în aceste zile în atenția opiniei publice care, la 29 iunie, a sărbătorit cu recunoștință Ziua învățătorului. La radio și la televiziune, profesori și elevi au conturat, în cuvinte încărcate de autentică emoție, rolul decisiv pe care învățătorul, profesorul, educatorul în genere îl are în formarea tinerei generații. **Omagiul educatorilor** (pe micul ecran, duminică după-amiază) sau **Educația permanentă** (la radio, luni după-amiază) sînt numai două exemple. Profesorii, educatorii, învățătorii au accentuat că munca lor este plină de frumusețe și satisfacții, pentru că nimic nu poate fi mai minunat decît să participi la puternica viață științifică și afectivă a școlii, izvor de veșnică tinerețe a spiritului, act de reală responsabilitate civică, morală, profesională. La rîndul lor, elevii au elogiat „imaginea dragă a profesorilor", oameni de la care au aflat lucruri indispensabile existenței lor viitoare, oameni pasionați, drepți, bine pregătiți, modele de comportament și de dăruire pentru unul dintre bunurile cele mai de preț ale unui popor, adică pentru tineri. Să oferim, alături de aceștia, multicolore și parfumate buchete de flori celor care ne-au marcat hotărîtor formația și ne-au ghidat, cu atîta tact și competență, informația, profesorilor noștri, de la clasele primare, de la liceu sau de la facultate, oameni ce merită iubirea și respectul nostru.

■ Ciclul t.v. **2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent** programează astă-seară o emisiune literar-artistică realizată la cetățile dacice de la Orăștie, iar mîine o dezbatere cu tema **Istoriei, o nobilă menire !,** cu participarea acad. Ștefan Pascu, prof. dr. doc. Radu Vulpe, prof. dr. Ștefan Ștefănescu, prof. dr. Titu Georgescu, prof. dr. Florian Georgescu, dr. Mircea Mușat.

■ Sîmbătă seara, la televiziune, **Călătorie prin țara mea** este semnată de Alexandru Andrițoiu, iar, la radio, **Cartea radiofonică de reportaj** difuzează însemnări de Lucian Avramescu.

Ioana Mălin

Din istoria relaţiilor culturale româno-franceze

Atelierul lui Brâncuşi de la Paris

ADESEORI este greu de precizat cînd în conştiinţa unui popor se inscriu pentru prima dată valorile culturale şi estetice dintr-o altă arie naţională. Fenomenul de emisie-recepţie între două popoare este cu atît mai greu de fixat cu cît relatiile acestea vizează zone care nu se găsesc într-o apropiere imediată, încît anumite evenimente suportate în comun să fi fost consemnate de istorici încă din primele lor forme de manifestare.

Fără îndoială că informaţiile francezilor despre români şi ale românilor despre francezi datează de secole. Călătorii şi diplomaţii care au trecut prin Ţările Române, ca şi prin Transilvania, soldaţii şi aventurierii de altădată rămaşi în ţările din Est, ca şi trupele de actori care s-au perindat prin această lume ce părea încărcată de exotism, constituie primele surse de impresii, gravate în istoria memoriei.

Dar adeseori începutul acestor date de cunoaştere, ca şi conştientizarea apartenenţei la o matrice lingvistică unică, reprezintă supoziţii în care istoria se amestecă în mod direct cu legenda şi mitul.

Însuşi faptul că poetului Pierre Ronsard i se atribuia la un moment dat o origine fixată în spaţiul omenesc dunărean face parte dintr-o mare reverie a unor popoare care-şi descopereau încetul cu încetul afinităţi comune. Dar cînd în 1777, marchizul Caraccioli, ambasadorul napolitan la curtea lui Ludovic al XVI-lea, publicase opera sa : **Paris, le modèle des nations étrangères ou l'Europe française,** Franţa era încă departe de-a constitui pentru poporul roman un asemenea model.

În acea vreme mijloacele de circulaţie erau însă încă atît de lente şi pline de obstacole încît unele informaţii de mare rezonanţă istorică izbuteau cu greu să ajungă din Franţa pînă în rîndurile intelectualităţii româneşti, formate în unele şcoli greceşti, italiene sau germane.

Se ştie doar că la mulţi ani după revoluţia franceză, episcopul de Rimnic, Amfilohie Hotiniul, vorbea cu o anumită încertitudine despre acest eveniment.

Şi dacă spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea unele scrieri ale lui Montesquieu, Voltaire şi Rousseau au pătruns în viaţa culturală din Ţările Române, faptul acesta se datorează unor intelectuali români formaţi la Academia grecească din Bucureşti, care le-au tradus pentru prima dată în limba greacă.

În acelaşi climat, cînd prinţesa Ralu făcea să fie jucate la începutul secolului al XIX-lea, la Bucureşti, anumite piese ale lui Voltaire, ca **Zaïre** şi **Mohamet** de către actori greci formaţi la Paris, în Moldova poetul Beldiman traducea cu o mare dificultate în limba română tragedia **Britanicus** de Racine, probă la care s-a supus în Muntenia unul dintre boierii cu o largă cultură literară din familia Văcărescu.

În aceeaşi perioadă, cetăţeni francezi care treceau prin Ţările Române din diferite motive îşi consemnau impresiile despre frumuseţea Carpaţilor sau pitorescul cîmpiei dunărene, aşa cum făcea contele de Langeron în al său **Journal de campagne...** (1790). În „Mercure de France" se găseau informaţii despre viaţa socială din Moldova şi Muntenia încă din 1742, iar acelaşi conte de Langeron cerceta sistemul de guvernare de pe vremea lui Constantin Mavrocordat în **Nouvelles observations sur la Valachie** (1822).

Dar în primele decenii ale veacului al XIX-lea şi mai ales în perioada de afirmare a romantismului cultura franceză nu mai era pentru cei mai mulţi oameni de litere români un univers necunoscut. Alături de cărţile originale, începuseră să apară numeroase traduceri în limba română. Ion Heliade Rădulescu l-a tradus pe Lamartine, ale cărui **Meditaţii** au avut un larg ecou în viaţa literară românească de odinioară. Grigore Alexandrescu îşi construia fabulele după modelul lui La Fontaine şi Florian, Bolintineanu era un mare admirator al lui Hugo, iar teatrul lui Alecsandri s-a configurat în anumite tipare general umane oferite de Molière, în care a pătruns însă culoarea locală a vieţii din Moldova.

Generaţia de intelectuali români, care a creat şi realizat în mare măsură climatul revoluţionar de la 1848, a avut însă în acea vreme cele mai strînse relaţii cu oamenii de litere din Franţa, ce jucau adeseori şi un important rol în viaţa politică.

N. Bălcescu, Alecu Russo, G. Asachi reprezintă doar cîteva nume care atît din ţară, cît şi din Franţa, au creat acel climat de larg interes pentru idealul de emancipare naţională şi socială a poporului român. Corespondenţa unora dintre aceştia cu Jules Michelet sau Edgar Quinet este elocventă în acest sens.

Evident că modelele literare experimentate de scriitorii români în perioada în care creaţia artistică îşi căuta propriile căi de dezvoltare nu vizau doar poezia. Romanul românesc de mistere, care a avut o largă circulaţie, pleca de la **Misterele Parisului** de E. Sue. Radu Ionescu căuta în 1861 modelul **romanului total,** recomandat prozatorilor români, în opera lui Balzac, iar cînd Al. Macedonski stabileşte în „Literatorul" principiile unei poetici simboliste, el nu ezită să publice în revista pe care o conducea nu numai traduceri, dar şi poezii în limba franceză.

Fenomenul acesta capătă o largă amploare odată cu afirmarea scriitorilor de avangardă de la începutul veacului XX, cînd actele de emisie şi recepţie încep să vină din ambele părţi.

Şi dacă Elena Văcărescu, Contesa de Noailles şi Martha Bibescu au intrat în patrimoniul literar francez, unii poeţi ca Tristan Tzara, după ce s-au afirmat în România, au imprimat un spirit novator direct în cadrul avangardei franceze.

Dealtfel, perioada interbelică marchează un mod de comunicare culturală situată sub semnul unui spirit critic extrem de rafinat.

Dacă romancieri ca L. Rebreanu sau G. Călinescu sînt mari admiratori ai lui Balzac sau Flaubert, simpatia lui Camil Petrescu evolua spre Proust, în al cărui mod de gîndire descifra formele româneşti ale viitorului, în vreme ce M. Eliade era foarte receptiv faţă de spiritul adîncului în creaţia literară.

Sincronizată cu fenomenele europene de cultură, critica românească analizează literatura franceză cu multă promptitudine : M. Ralea scrie despre Proust înainte ca acesta să fi fost recunoscut ca o mare valoare, Zarifopol era un fin analist al literaturii clasice franceze, iar Eugen Lovinescu, format la şcoala lui Faguet, mersese mult mai departe în înţelegerea valorilor moderne ale culturii, cînd poezia lui Mallarmé, Valéry, Fr. Jammes etc., era familiară pentru cei mai mulţi oameni de litere din România, aşa cum operele lui Panait Istrati căpătaseră o mare circulaţie în Franţa.

CONTINUÎND aceste tradiţii, de mai bine de cîteva decenii, viaţa culturală din România de astăzi stă sub semnul unei mari deschideri spre toate valorile literare din lume. Numărul traducerilor realizate în epoca actuală din toate literaturile lumii este uriaş. În explozia de informaţii care caracterizează epoca actuală, fenomenul acesta este firesc. În acest context, creaţia literară franceză din toate timpurile, ca şi scrierile marilor critici din trecut şi prezent, s-au bucurat de o largă audienţă. Romanele lui Balzac, Zola, Flaubert, Stendhal, Anatole France, Proust şi Gide au fost publicate în zeci sau sute de mii de exemplare. Poezia franceză, începînd cu Ronsard, Ch. d'Orléans, scriitorii Pleiadei pînă la Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé circulă de asemenea în diverse versiuni, ediţiile bilingve actuale beneficiind de un mare interes.

Dar cum o literatură reprezintă o continuă devenire, traducerile nu pot stagna nici ele vreodată. Şi dacă a existat o perioadă a unor traduceri masive din Malraux, Camus şi Sartre, care de altfel nici nu poate fi considerată ca încheiată, ritmul traducerilor a sporit pe măsura apariţiei unor noi experimente în creaţia literară, a unor noi tendinţe care au reţinut atenţia cititorilor din întreaga lume.

Cînd teatrul absurd îşi cîştiga primii simpatizanţi, operele lui Eugen Ionescu au fost tipărite prompt şi comentate amplu de criticii români.

Cînd **noul roman francez** era în curs de afirmare, scrierile lui Alain Robbe-Grillet, N. Sarraute, M. Butor, M. Duras, R. Pinget au înregistrat în România tiraje de zeci de mii de exemplare, depăşind adeseori pe cele din Franţa.

Traducerile din proza franceză nu au fost însă direcţionate în anumite sensuri unice. Alături de proza experimentală, romanele lui Hervé Bazin, Montherlant, M. de Saint-Pierre, R. Gary, Ph. Hériat, J. Chabannes, M. Tournier, E. Roblès, B. Clavel, S. Prou, H. Bonnier, P. Gadenne, Le Clézio, P. Modiano, etc. s-au bucurat de o largă audienţă, cu atît mai mult cu cît gustul publicului evoluează în direcţii foarte diferite.

Fără îndoială că din acest muzeu imaginar al literaturii contemporane nu a lipsit nici poezia, cu **„vocile"** ei atît de variate. În peisajul liricii franceze publicate în limba română figurează Fr. Ponge, Max Jacob, Pierre Reverdy, J. Prévert, A. Bosquet, P. Emmanuel şi mulţi alţii.

Dar cum în epoca noastră cărţile de critică au înregistrat o adevărată perioadă de eflorescenţă, iar demersurile spre opera literară s-au diversificat enorm, atenţia cititorilor s-a îndreptat şi în această direcţie, cu atît mai mult cu cît spiritul inovator francez s-a manifestat în ultimele două decenii în mod deosebit pe acest plan. Şi dacă unele cărţi mai vechi de critică şi istorie literară ca acelea ale lui P. Hazard, Baldensperger, Lanson, Faguet, Brunetière, Thibaudet etc., au apărut tot în aceşti ani, faptul acesta se explică prin absenţa lor din perioada interbelică. Dar cum era şi firesc, opţiunile fundamentale actuale au mers spre operele lui R. Barthes, G. Poulet, J. P. Richard, G. Genette, M. Blanchot, ca şi spre şcoala genevează de limbă franceză reprezentată de M. Raymond, J. Rousset, J. Starobinski etc. Fără îndoială că între Barthes şi Greimas, figurează şi critici cu o formaţie tradiţională ca G. Picon, R. M. Albérès, Pierre de Boisdeffre şi alţii.

Contactul cu operele acestor autori mi s-a părut incitator şi fertil şi pentru criticii români.

Privite în ansamblul lor, traducerile din critica franceză reprezintă modalităţi de cunoaştere, gesturi de stimă şi acte de necesitate.

În raporturile seculare atît de complexe dintre România şi Franţa, traducerile constituie doar o posibilitate prin care conştiinţa creatoare a unui popor cu îndelungate tradiţii culturale se oglindeşte în conştiinţa unui alt popor, care reprezintă vatra spirituală fertilă a României de Est.

Romul Munteanu

Prezenţe româneşti

S.U.A.

● În seria manifestărilor dedicate celei de-a 2050-a aniversări a constituirii primului stat dac centralizat şi independent, la Biblioteca română din New York a avut loc vernisajul expoziţiei de artă plastică „Patru pictori români — Ion Gheorghiu, Viorel Mărgineanu, Ion Pacea, Constantin Piliuţă". La vernisaj au participat oameni de artă, directori de galerii, profesori universitari, un numeros public.

JAPONIA

● În cadrul manifestărilor dedicate marcării celei de-a 2050-a aniversări a constituirii primului stat dac centralizat şi independent, la Biblioteca metropolitană Tokio a fost deschisă expoziţia de fotografii „Vestigii dacice".

AUSTRIA

● În Editura Muzeului Austriac de Etnografie din Viena a apărut un elegant volum care reuneşte studii dedicate profesorului de la Salzburg, Felix Karlinger, cu prilejul retragerii sale de la catedra de literaturi romanice a Universităţii din acel oraş. Bogata bibliografie a contribuţiilor ştiinţifice ale celui sărbătorit cuprinde numeroase cercetări privind folclorul şi literatura română, inclusiv cîteva ediţii de texte populare în limba română ; o antologie de poveşti române, italiene, provensale, spaniole şi braziliene, editată mai întîi în germană, a fost tradusă în japoneză şi a apărut la Tokio, în 1977.

Cîteva studii semnate de specialişti bine cunoscuţi îmbrăţişează literatura română, precum contribuţia lui Leopold Kretzenbacher privind relaţia dintre cartea populară şi povestirea legendelor, sau contribuţia lui Walter Puchner despre motivele renascentiste şi baroce din tradiţia orală şi din cea scrisă sud-est europeană. Doi specialişti români semnează două interesante studii : Cătălina Velculescu se ocupă de cititorii români ai Erotocritului (Die Rumänischen Lesen eines Volksbuches kretischer Herkunft : der Erotocrit), iar Alexandru Duţu pune în lumină cîteva aspecte de istorie culturală pornind de la continutul şi circulaţia „cărţilor populare" în română (Die „Volksliteratur" und die Geistesgeschichte). Volumul apărut cu cîteva săptămîni în urmă, se intitulează **Europäische Volksliteratur,** Wien, Selbstverlag des Osterreichischen Museums für Volkskunde, 1980, 207 pagini.

FRANŢA

● La recentul Festival International al Cărţii de la Nisa (mai 1980), Elvirei Bogdan, invitată de onoare a acestui Festival, i s-a decernat premiul Statueta „l'Aiglon" de aur pentru ansamblul operelor sale.

ITALIA

● Filarmonica de stat din Botoşani a prezentat, la Roma şi Viterbo — în cadrul manifestărilor desfăşurate sub genericul „Luna prieteniei româno-italiene", organizată în colaborare cu regiunea Latio — concerte de muzică de cameră de compozitori români şi italieni.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 28, joi 10 iulie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

România literară

Pagini de epopee
(12—13)

Vibrantă retrospectivă

NE MAI DESPART puține zile pînă la data aniversară a împlinirii celor 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Lucrările marelui forum ce s-au desfășurat în zilele de 19—24 iulie 1965 au înscris — prin **Raportul** tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin spiritul dezbaterilor, prin **Directivele** hotărîte — proporțiile unui eveniment istoric de o anvergură și cu o semnificație resimțite chiar de atunci în rîndurile maselor făuritoare ale propriului lor destin ca începutul unei noi ere în viața poporului și a patriei.

Răsfoim presa care a proiectat evenimentul în conștiințe, ne aplecăm cu tot mai sporit interes asupra paginilor din zilele, săptămînile, lunile ce au urmat și retrăim astfel cu un profund sentiment de mîndrie anul 1965 ca pe un arc al noului timp înscriind, tot mai complex dar și tot mai intens, însăși dinamica revoluției acum cu aripile larg desfășurate într-un vast orizont de luminoasă perspectivă.

Se consemnează, deci, cifrele — prin ele însele mobilizatoare — a ceea ce va concretiza o asemenea perspectivă. În **Directivele** Congresului al IX-lea se prevede o creștere aproape dublă a potențialului economic al țării, se profilează o viziune de îndrăzneață încredere în capacitatea de propășire a României caracterizînd liniile concepției ce călăuzește — acum — forța conducătoare a întregii activități creatoare a poporului : **Partidul Comunist Român.**

Într-o asemenea concepție, apare întru totul semnificativă elaborarea unei noi Constituții a țării și — prin votul unanim, din August 1965, al Marii Adunări Naționale — proclamarea **Republicii Socialiste România,** nume consacrînd faptul că socialismul a triumfat definitiv în patria noastră. Precum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul cu privire la proiectul noii legi fundamentale : „În fața țării noastre se deschid perspective măreț ; nici o generație nu a avut fericirea de a fi părtașă la asemenea grandioase transformări sociale, de a vedea atît de limpede și de apropiat viitorul strălucit al țării".

Într-adevăr, Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1967 a dezbătut și aprobat măsurile de perfecționare a conducerii și planificării economiei naționale, a metodelor de organizare și conducere a vieții sociale corespunzătoare noii etape de dezvoltare socialistă a țării, precum și principiile de bază ale îmbunătățirii organizării administrativ-teritoriale a României și sistematizării localităților rurale, iar în august 1969, Congresul al X-lea a stabilit ca obiectiv fundamental făurirea **societății socialiste multilateral dezvoltate,** în finalitatea edificării celei mai avansate orînduiri sociale — comunismul.

E ceea ce marchează cu deosebită pregnanță puterea novatoare, noul ritm al dezvoltării României așa cum fusese el determinat de Congresul al IX-lea ca veritabil generator al teoriei și practicii revoluționare în dimensiuni și caracteristici depășind fundamental perioadele anterioare și trasînd astfel o imagine tot mai inedită a devenirii noastre.

Prin momentele de vastă sinteză social-politică ce au urmat — Conferința Națională a P.C.R., din iulie 1972, Congresul al XI-lea, din noiembrie 1974, Conferința Națională a P.C.R., din decembrie 1977, și, ca un corolar de multiple sensuri, Congresul al XII-lea, din noiembrie 1979 — această devenire s-a concretizat și intensificat în grandioasa realitate-în-mers pe care o trăim cu toții, căreia îi sîntem implicați cu toată ființa noastră, dăruindu-ne înfăptuirii zi de zi a celui mai măreț ideal, de înflorire a patriei pe cele mai înalte culmi de progres într-o civilizație și cultură, de desăvîrșire umană în cea mai nobilă accepție a noțiunii de **om** și de **societate.**

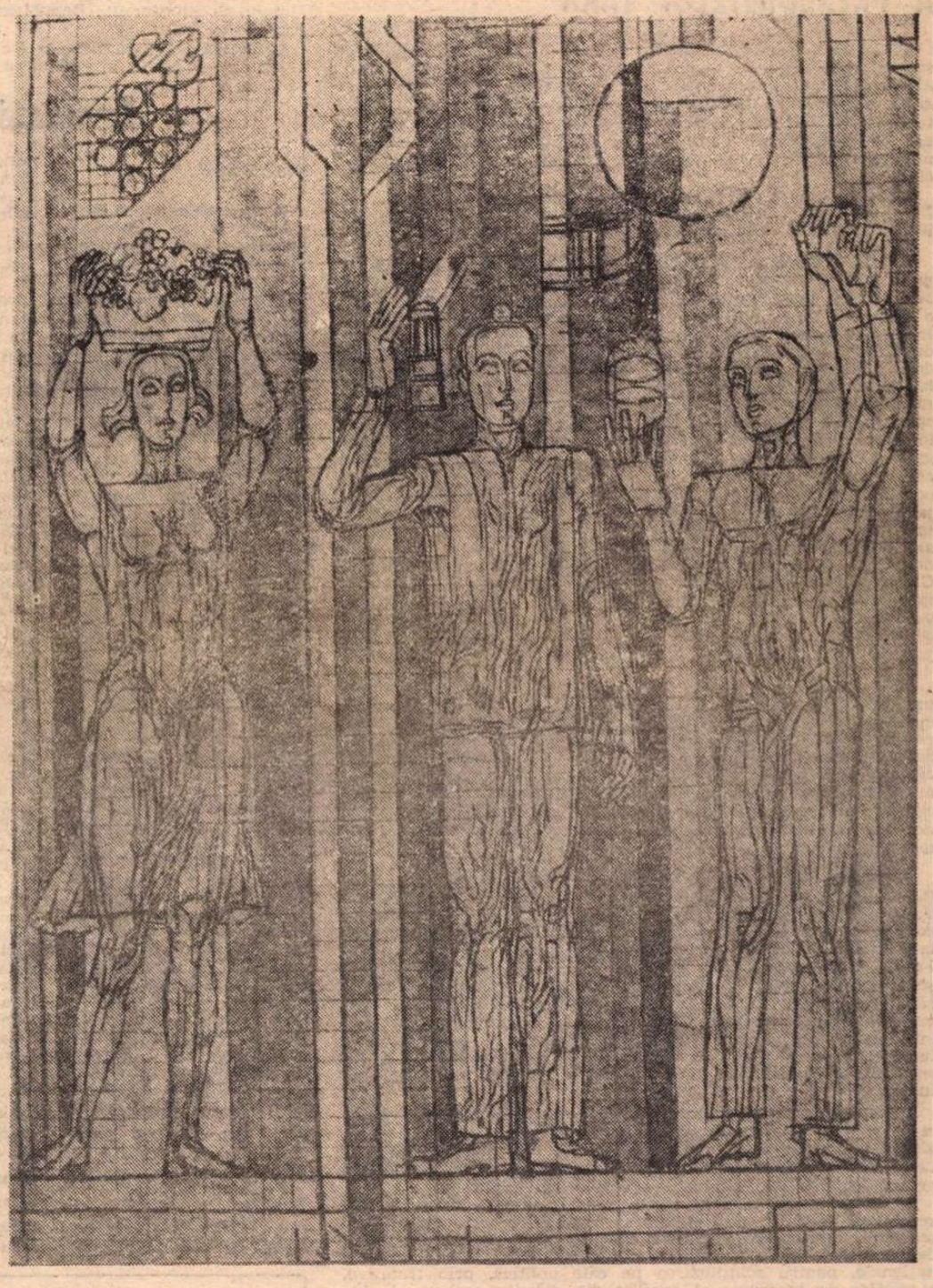
Sub razele acestui fascicul de lumină ce ne cuprinde spiritul, realizăm, în tot mai plenara-i intensitate, iradierea geniului atotcuprinzător al bărbatului care acum cincisprezece ani, ales în fruntea conducerii Partidului, a făcut ca zilele de 19—24 iulie 1965 să se înscrie ca un eveniment de proporții istorice în viața patriei și poporului român, cu reverberații, tot mai intense, de stimă și de respect, pe toate meridianele globului.

România — Ceaușescu constituie pretutindeni, astăzi, o identitate de înțelepciune și curaj civic, de demnitate națională și, totodată, de generoasă dăruire într-o salvgardarea păcii și promovarea colaborării în întreaga lume, pentru afirmarea dreptului sacru al tuturor popoarelor de a-și făuri propriul destin, în independență și bună stare.

Este — aceasta — dimensiunea la scara internațională a semnificației, atît de multiple în coordonatele propriei noastre deveniri, a Congresului al IX-lea.

În evocarea căruia, toți fiii patriei noastre se simt deopotrivă uniți în cuget și-n simțiri.

„România literară"



ORAȘE ȘI MONUMENTE

PLOIEȘTI. **Industrializarea,** mozaic în marmoră pentru Palatul administrativ al județului Prahova. Autori : Vasile Celmare, șef de colectiv, Viorel Mărgineanu, Ovidiu Passima, Constantin Apostol

Aceste dimineți

Rîu de smaralde blînd unduind
prin line coline în largul zării,
intră grîul cel nou în hambare
chemînd spre lumină puterile țării.

Acolo, în șoaptele lui ca de prunc mîngîiat
dimineața și seara în dulce descînt
vin ursitoarele rodului cu ulcioare de seve
și mireasmă de reavăn pămînt.

Prin zi și noapte, prin aer crud
în pai ca trestia, ca vrabia-n spicul bălan!

Lumînează-se inima, ochiul și cugetul
visîndu-se aripi în larguri de lan.

O! Și ce-aproape îmi vii acum
tu bucurie a gliei străbune, ocrotitoare
binecuvîntînd cu graiul grîului, cu
șoapta soarelui
aceste dimineți ale inimii, cîntătoare.

Și cum mă colindă al patriei vers
ca un zbor de lăstuni sub văzduhul
himeric.
Și cum în al țarinei abur înveșmîntat
mă simt iarăși tînăr și iarăși puternic.

Haralambie Țugui

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

PE AGENDA DE LUCRU A PREŞEDINTELUI ŢĂRII

AFIRMIND principiile politicii externe româneşti, reliefînd sensurile ei generale — colaborare cu toate popoarele lumii, efortul susţinut pentru destindere, dezarmare, pace — sintem, zi de zi, martorii prodigioasei activităţi a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, desfăşurată în contactele cu diferite personalităţi ale vieţii politice internaţionale, contacte menite să concretizeze, să transpună în fapt tocmai aceste principii.

Săptămîna care s-a scurs nu a făcut nici ea excepţie. La Neptun, ca şi la Bucureşti, agenda de lucru a preşedintelui ţării este tot atît de bogată.

VINEREA trecută, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia parlamentară din Cipru, condusă de Alecos Polyđorou Michaelides, preşedintele Camerei Reprezentanţilor, care a făcut o vizită în ţara noastră la invitaţia Marii Adunări Naţionale. In cadrul convorbirilor au fost evocate legăturile tradiţionale de prietenie şi colaborare dintre cele două ţări, s-a manifestat dorinţa comună de a dezvolta continuu aceste raporturi spre binele reciproc, al cauzei păcii, destinderii, securităţii şi cooperării în Balcani, în Europa şi în întreaga lume, a fost evidenţiat rolul parlamentarilor şi al parlamentelor din România şi Cipru în dezvoltarea acestor raporturi. Cit priveşte problemele internaţionale actuale, s-a subliniat necesitatea unităţii în efortul comun al omenirii de a elimina sursele încordării climatului politic mondial, soluţionarea, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase dintre state. In acest sens, a fost evocată şi necesitatea pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid din acest an, astfel încît aceasta să poată contribui efectiv la măsuri de destindere şi securitate, de dezarmare şi dezangajare militară. Cit priveşte problema cipriotă — parte integrantă a contextului internaţional actual —, ea trebuie să capete o rezolvare politică, pe calea tratativelor, între cele două comunităţi, asigurîndu-se convieţuirea şi conlucrarea lor paşnică, suveranitatea şi integritatea teritorială, unitatea Republicii Cipru.

TOT vineri, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a primit pe Traore Zoumana, membru al Biroului Politic Naţional al Partidului Democrat Voltez, şi pe Gerard Kimoto, secretar de stat la Ministerul Sănătăţii din Republica Centrafricană. Convorbirile au reliefat dorinţa de a dezvolta relaţii de colaborare şi cooperare economică, de a lărgi conlucrarea pe plan internaţional pe baza principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne.

A DOUA ZI, sîmbătă, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a purtat convorbiri cu Maurice Couve de Murville, preşedintele Comisiei de afaceri externe a Adunării Naţionale Franceze, care ne-a vizitat ţara la invitaţia Marii Adunări Naţionale. Oaspetele a arătat că în Franţa este aşteptată cu mult interes apropiata vizită a preşedintelui României, ca moment important în stimularea colaborării tradiţionale dintre cele două ţări şi popoare prietene. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi-a exprimat convingerea că noua întîlnire cu preşedintele Republicii Franceze va îmbogăţi conlucrarea rodnică dintre ţările şi popoarele noastre, în interesul reciproc, al cauzei păcii şi colaborării în Europa şi în întreaga lume.

A fost evocat, apoi, cursul ascendent al relaţiilor româno-franceze pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii de activitate. S-a apreciat că, potrivit potenţialului economic în creştere al celor două ţări, există posibilităţi pentru lărgirea în continuare a colaborării bilaterale.

Referitor la problemele vieţii internaţionale actuale, a fost subliniată necesitatea ca statele să acţioneze pentru diminuarea tensiunii internaţionale, pentru reluarea şi continuarea politicii de pace, destindere şi respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, pentru soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din diferite regiuni ale lumii, pentru eliminarea din relaţiile interstatale a forţei şi a ameninţării cu forţa. Abordînd situaţia din Europa, convorbirile au pus accent pe rolul reuniunii de la Madrid în întărirea securităţii şi colaborării pe continent, reliefînd importanţa trecerii la măsuri practice, concrete, de oprire a cursei înarmărilor, a dezvoltării armamentului nuclear, măsuri care să asigure echilibrul militar nu prin creşterea ci, dimpotrivă, prin diminuarea bugetelor militare, a armamentelor şi efectivelor militare.

Evident, în realizarea acestor deziderate, un rol important îl are voinţa popoarelor, a reprezentanţilor lor din parlamentele ţărilor lumii.

LUNI, tot la Neptun, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, l-a primit pe V. I. Drozdenko, ambasadorul Uniunii Sovietice la Bucureşti, la cererea acestuia. Convorbirea s-a desfăşurat într-o atmosferă caldă, tovărăşească.

IN cadrul întrevederii pe care a avut-o marţi cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, tovarăşul Clodomiro Almeyda, secretar general al Partidului Socialist din Chile, a adresat secretarului general al P.C.R., comuniştilor români, întregului nostru popor cele mai calde mulţumiri pentru sprijinul politic şi moral acordat socialiştilor chilieni, care luptă pentru restabilirea drepturilor şi libertăţilor democratice, pentru o dezvoltare liberă şi independentă a naţiunii chiliene. Şi cu acest prilej, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat solidaritatea militantă a Partidului Comunist Român şi a poporului român cu forţele revoluţionare, democratice, cu toate forţele progresiste din Chile, care luptă împotriva imperialismului, pentru libertăţi democratice, independenţă, pace şi progres social.

Cronicar

Viaţa literară

Consfătuiri de lucru la Uniunea Scriitorilor

● Miercuri, 2 iulie 1980, la Bucureşti, a avut loc o consfătuire de lucru a conducerii operative a Uniunii Scriitorilor cu secretarii Asociaţiilor de scriitori din Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Iaşi, Sibiu, Timişoara.

A fost întocmit planul de acţiuni al Uniunii Scriitorilor pe desfăşurarea trimestrului III — 1980; a fost definitivat planul de vizite, pentru studiu şi documentare, în străinătate, în cadrul acordurilor de colaborare cu uniunile de scriitori din ţări socialiste; au fost rezolvate unele probleme curente.

La consfătuire au participat: **Constantin Chiriţă, Laurenţiu Fulga** şi **Dumitru Radu Popescu** (vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor), **George Bălăiţă** şi **Ion Hobana** (secretari ai Uniunii), precum şi **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Dan Tărchilă** şi **Mircea Tomuş** (secretari de asociaţii), **Traian Iancu** (director administrativ al Uniunii Scriitorilor).

Lucrările consfătuirii au fost conduse de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

● Simbătă, 5 iulie 1980, la Bucureşti, a avut loc o consfătuire de lucru a conducerii operative a Uniunii Scriitorilor cu redactorii şefi ai unor reviste editate de Uniune.

Au fost discutate probleme privind întărirea legăturii dintre conducerea Uniunii Scriitorilor şi conducerile publicaţiilor pe care le editează, probleme ce decurg din prerogativele Legii Presei; au fost, de asemeni, subliniate sarcinile consiliilor de conducere şi ale colegiilor redacţionale ale revistelor respective, în spiritul aceleiaşi legi; au fost rezolvate unele probleme curente.

La consfătuire, din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, au participat **Laurenţiu Fulga** (vicepreşedinte), **George Bălăiţă** şi **Ion Hobana** (secretari), **Traian Iancu** (director administrativ), iar publicaţiile au fost reprezentate de **George Ivaşcu** (director — „România literară"), **Nicolae Dan Fruntelată, Ioanichie Olteanu, Emmeric Stoffel** (redactori şefi — „Luceafărul", „Viaţa Românească", „Neue Literatur") şi **Ştefan Aug. Doinaş** („Secolul 20").

Lucrările consfătuirii au fost conduse de **George Macovescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, I. C. Chiţimia, Marin Bucur, Roxana Sorescu, Al. Săndulescu, Mihai Zamfir, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Eugen Simion, Elena Loghinovski, Vicu Mîndra, Al. Melian, Mihai Moraru, Mihai Vornicu, Barbu Cioculescu**, la sesiunea ştiinţifică dedicată operei lui Tudor Arghezi, organizată de Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu"; **Valeriu Râpeanu** şi **Ioan Adam**, la librăria „M. Sadoveanu" (cu prilejul prezentării monografiei „Duiliu Zamfirescu" de G. C. Nicolescu, îngrijită de Georgeta şi Ioan Adam); **Al. Cerna Rădulescu**, la Casa de cultură a sindicatelor şi la şcoala generală nr. 5 din Rm. Vîlcea, la Biblioteca din Călimăneşti, la Căminul cultural din Costeşti şi la şcolile generale din Bistriţa şi Pietrari: **Tiberiu Utan** şi **Victor Tulbure** la librăria „M. Sadoveanu" cu prilejul prezentării volumului „Trei legende române" de Tiberiu Utan; **George Muntean, Valeriu Gorunescu, Liviu Bratoloveanu, Viorel Cozma, Petru Marinescu, Ion C. Ştefan, Rodica Ciocîrdel**, la Casa memorială „Tudor Arghezi" (în cadrul festivalului literar organizat de Muzeul Literaturii Române cu concursul cenaclului literar „M. Eminescu"); **Mircea Constantinescu, Iulian Neacşu, Eugen Teodoru**, la Biblioteca sectorului 5 din Calea Rahovei; **Al. Mitru**, la Biblioteca judeţeană Vaslui şi la Biblioteca „Gh. Asachi" din Iaşi: **Aurel Dragoş Munteanu**, la Clubul „M. Eminescu" şi la liceele „Em. Goidu" şi „Solidaritatea" din Oradea; **Al. Raicu**, la clubul salariaţilor din unităţile sanitare din Bucureşti; **Petre Strihan**, la Liceul industrial nr. 22 din Capitală şi la Liceul industrial nr. 1 din Mangalia; **Agatha Bacovia** şi **Emil Manu**, la Liceul industrial „Dumitru Petrescu" şi la Casa de cultură „N. Bălcescu" a sectorului 4 din Capitală; **Viniciu Gafiţa**, la Biblioteca judeţeană şi la Şcoala generală nr. 2 din Bîrlad; **Gheorghe Pituţ, Romulus Vulpescu**, la Ateneul Tineretului din Capitală; **Ion Molea, Andrei Ciurunga, George Păun, Dan Angelescu**, la cenaclul literar „G. Bacovia" (cu prilejul medalionului dedicat poetului Ion Molea); **Virgil Carianopol, Mariana Costescu, Viorel Cozma, Valeriu Cîmpeanu, Al. Raicu, Ioan G. Pană, Ion Costea, Valentin Desliu, Mihai Stănescu, Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Ion C. Ştefan**, la Casa de cultură a Armatei, la Şcoala generală nr. 15 din Bucureşti, la Direcţia agricolă a judeţului Ilfov, la Căminele culturale din comunele Fundeni şi Vidra, la Şcoala generală din comuna Sohatu, la Întreprinderea avicolă Mihăileşti; **Dan Rotaru, Ludmila Ghiţescu, Corina Budescu, Nicolae Badi, Elena Mircescu**, la Întreprinderea de poduri metalice şi prefabricate din beton, Piteşti; **Vasile Netea** şi **Mitzura Arghezi**, la Casa de cultură din Slobozia, judeţul Ialomiţa; **Marin Porumbescu, Ştefan Dumitrescu, Gheorghe Mihalcea, Gavril Rusu, Anamaria Pop**, la Căminele culturale din Făgăraşul Nou, Topologu, Cerna, Floreşti, Nifan, Hamcearca, Ciucureva, judeţul Tulcea: **Petre Got**, la Liceul „Ştefan cel Mare". Întreprinderea de utilaje şi piese de schimb şi librăria „Ciprian Porumbescu" din Suceava, la liceele „Nicu Gane". Industrial nr. 1 şi la Întreprinderea de plăci aglomerate din lemn din Fălticeni, la liceele „Eudoxiu Hurmuzache". Industrial nr. 1 şi Fabrica de construcţii şi prelucrări metalice din Rădăuţi (în cadrul activităţilor iniţiate de revista „Viaţa Românească"); **Ion Gheorghe, Nicolae Dan Fruntelată, Viorel Cozma, Radu Felix, Pavel Pereş**, la Şcoala generală din comuna Budeşti, judeţul Ilfov; **George Acsinteanu, Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Mihai Ungheanu**, la I.A.S. Mărculeşti şi Casa de cultură din Slobozia, judeţul Ialomiţa.

Cluj-Napoca

● **D. R. Popescu, Petre Bueşa, Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, N. Prelipceanu**, la Casa de cultură şi Fabrica de sticlă din Bistriţa, la clubul staţiunii Singeorz Băi şi la Şcoala generală nr. 21 din Cluj-Napoca (Mînăştur).

Braşov

● **V. Copilu Cheatră, M. N. Rusu, Nicolae Stoe, Paul Grigore**, la Biblioteca municipală din Braşov (în cadrul sezătorii literare organizată de Asociaţia scriitorilor): **Mircea Iorgulescu, Daniel Drăgan, A. I. Brumaru, Maria Lambucă, Victoria Negrea**, la Biblioteca judeţeană Braşov (cu prilejul prezentării romanului „Oceanul" de Daniel Drăgan, apărut la Editura Cartea Românească).

Iaşi

● **Haralambie Tugui** şi **Z. Ornea**, la liceele „Electrocontact" din Botoşani, „Matematică-fizică" din Dorohoi şi la Căminul cultural din comuna Frumuşica (în cadrul acţiunii „Scriitori de mîine"), organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani); **Marcel Mureşanu** şi **Const. Ştefuriuc**, la Inspectoratul judeţean Suceava al Ministerului de Interne (în cadrul acţiunilor omagiale dedicate împlinirii a 2 050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat şi independent); **Liviu Leonte**, la U.J.C.M., în cadrul expunerii „Literatura epocii noastre socialiste".

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe AL. I. ŞTEFĂNESCU,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un cordial mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea dumneavoastră literară.

La mulţi ani!

Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R. S. România
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe DRAGOŞ VICOL,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din inimă, un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în munca de creaţie literară şi în activitatea obştească.

La mulţi ani!

Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R. S. România
GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● **C. A. Rosetti — CORESPONDENŢĂ.** Ediţia de faţă, „cea dintîi care adună într-un corpus unitar cea mai mare parte a corespondenţei oficiale a lui C.A. Rosetti", propunîndu-şi să publice „numai ceea ce poate fi revelator pentru ilustrarea personalităţii sale", este îngrijită, prefaţată şi adnotată de Marin Bucur. **(Editura Minerva, XIV+432 p., 22 lei).**

● **Grigore G. Tocilescu, Christea N. Ţapu — MATERIALURI FOLCLORISTICE.** Primul tom, restructurat (într-o ediţie critică îngrijită şi prefaţată de Iordan Datcu), cuprinzînd baladele (un al doilea urmează să conţină cîntece lirice, strigături, colinde, incantaţii, proverbe, medicină populară şi jocuri de copii) din **Materialuri folcloristice** (vol. I, partea I şi II, 1 712 p.,) culese şi publicate sub auspiciiile Ministerului Cultelor şi Învăţămîntului Public prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu, membru al Academiei Române, profesor la Universitate etc., 1 900 **(Editura Minerva, XLIV+450 p., 29 lei).**

● **Tudor Vianu — OPERE IX.** Volumul, îngrijit de Gelu Ionescu şi George Gană, note şi postfaţă de ultimul, cuprinde studii de filosofie a culturii (printre care **Transformările ideii de om** şi **Istoria ideii de geniu**) şi o bogată **Addenda** din care enumerăm: **Paradoxele succesului, Soarta ideii de geniu, Introducere în ştiinţa culturii (Ideile fundamentale ale culturii moderne)** şi **Originalitatea contribuţiei culturale a românilor. (Editura Minerva, 848 p., 26 lei).**

● **G. Bacovia — PROZA.** „Ediţia de faţă — averfizează o notă aparţinînd, probabil, editurii — reproduce textele scrierilor în proză ale lui George Bacovia puse la dispoziţie de soţia poetului, Agatha Grigorescu-Bacovia, aşa cum au fost întocmite de către poet înainte de a deceda (22 mai 1957)". **(Editura Minerva, 152 p., 3,75 lei).**

● **Augustin Buzura — VOCILE NOPŢII.** După „Absenţii" (1970), „Feţele tăcerii" (1974), „Orgolii" (1977), prozatorul publică un nou roman. **(Editura Cartea Românească, 476 p., 18 lei).**

● **••• — ANTOLOGIA PIESEI ROMÂNEŞTI ÎNTR-UN ACT.** Volumul II al antologiei realizate de Valentin Silvestru cuprinde lucrări selectate din Al. Macedonski, Claudia Milian, Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Lucreţia Petrescu, Emil Isac, George Ranetti, Mihai Săulescu, Nicolae Iorga, G. M. Zamfirescu. Autorul antologiei semnează şi notele biobibliografice. **(Editura Dacia, 250 p., 7 lei).**

● **Kassák Lajos — AVEREA ŞI COLECŢIA MEA DE ARME.** Din cele peste şaizeci de volume de poezie, proză, memorialistică ale acestui mare animator al vieţii literare maghiare din perioada interbelică, Petre Pascu tălmăceşte o culegere de versuri. **(Editura Dacia, 84, p., 6,50 lei).**

● **••• — NJALA. SAGA DESPRE NJAL.** „Cea mai de seamă operă de imaginaţie a vechii literaturi islandeze" cum consideră această epopee Sigurdur Nordal din Reykjavik este tradusă, după textul original, de Ioan Comşa, semnatar totodată al prefeţei, tabelului cronologic şi al notelor. **(Editura Minerva, LXIV+214+270 p., 10 lei).**

● **Bertrand Russell — DE CE NU SÎNT CREŞTIN.** Eseuri ale cunoscutului om de ştiinţă şi filosof, grupate sub acest titlu de către profesorul american Paul Edwards în 1956 şi traduse de Mihaela Iacob; prefaţă **(Bertrand Russell — filosof critic al religiei)** şi tabel cronologic de Petru Berar. **(Editura Minerva LII+250 p., 5 lei).**

LECTOR

Cultură şi democraţie

ORAŞE ŞI MONUMENTE: SUCEAVA. **Ştefan cel Mare** în viziunea lui Eftimie Birleanu

NE AFLĂM intr-un moment al evoluţiei culturii noastre care ne permite să stabilim cu mai multă limpezime raportul dintre aceste două noţiuni care nu pot fi privite decît în perspectiva principiului vaselor comunicante. Mai inainte de toate o precizare ni se pare însă necesară : raportul dintre aceste noţiuni, **cultură şi democraţie,** nu este unul de natură abstractă, el se judecă în funcţie de anvergura proceselor pe care deschiderile democratice le-au asigurat unei culturi şi prin calitatea operelor produse ca urmare a acestui climat.

Trei ni se par a fi direcţiile esenţiale care au făcut ca acest raport să capete în aceşti din urmă cincisprezece ani concretete şi să devină o realitate a vieţii noastre sociale. În primul rînd o expansiune calitativă a literaturii originale în toate domeniile, care a avut ca urmare o nemaiîntîlnită adeziune publică : ceea ce reprezintă tocmai finalitatea unui proces democratic în cultură. Nu vom cita aici nume şi opere, deoarece nu aspectul cantitativ ne interesează ci acea eliberare de dogme, de canoane, de obtuzităţi, de clişee, de o viziune rectilinie care denatura adevărul vieţii, înfrumuseţîndu-l în serele unor principii care aveau prea puţină legătură cu realitatea. N-au lipsit nici în perioada precedentă opere care şi astăzi îşi păstrează integral viabilitatea. Au fost scrise cu talent, înfrînînd toate normativele dogmatice ale timpului. Dar după 1965 s-a petrecut o adevărată revoluţie a structurilor literaturii noastre care abia de atunci a început să ne dea **imaginea** adevărată a ceea ce s-a întîmplat **aici,** a transformărilor survenite în esenţa societăţii româneşti contemporane şi a anilor premergători revolutiei. Cititorul a simtit că această literatură nu mai „poleieşte", nu mai contrafăce, ci caută să descifreze sensurile realului trăit, să pătrundă în toate implicaţiile unui fenomen care n-a cunoscut doar evoluţii lineare ci şi multe sinuozităţi. O literatură cu adevărat nouă s-a născut trecînd de la reflectarea unor aspecte adiacente, lăturalnice ale vieţii, la dezbaterea esenţei fenomenelor sociale, a confruntărilor care au avut loc în anii revoluţiei. Din aria literaturii n-a mai fost exclus nici un aspect oricît de dramatic, n-a mai fost aprioric condamnată orice întîmplare considerată „netipică". Scriitorul s-a bucurat de dreptul democratic de a-şi spune cuvîntul prin opera sa, de a aproba sau de a nu fi de acord prin imaginile construite, prin destinul eroilor săi. Că nu totdeauna această posibilitate a fost fructificată plenar, că uneori s-a ales calea descrierii terne a fenomenelor de viaţă, că nu toţi s-au ridicat la nivelul unei viziuni filosofice asupra realităţii, ci au preferat simpla colecţie de „fapte tari", că pe tărîmul romanului istoric nu o dată amănuntul senzaţional, picant, a luat locul dezbaterii substanţiale care să aducă acest gen în raza viziunii moderne — nu-i mai puţin adevărat.

E necesar să spunem că acest climat democratic în cultură nu duce de la sine la crearea unor opere de valoare, ci poate fi deturnat de oameni netalentaţi, de oameni care nu-şi respectă însuşirile sau pur şi simplu de industriaşi ai scrisului pentru proliferarea de opere marginale. Ceea ce nu numai că nu aduce nimic nou, dar şi contribuie la pervertirea şi degradarea gustului public. Tocmai de aceea o reacţie critică împotriva acestor opere ar fi cît se poate de binevenită şi de îndreptăţită. Ea nu se manifestă cu destulă vigoare şi eficienţă din pricina faptului că unii autori nu acceptă nici un fel de discuţie în jurul operei lor, reacţionează cu duritate, nu răspunzînd ideilor ci urmărind prin insinuări şi acuze directe „compromiterea" celui ce a îndrăznit să aibă vreo obiecţie asupra scrisului lor. Altfel spus, doar cu rare excepţii, dezbaterile asupra fenomenului artistic contemporan, asupra tendinţelor lui nu se ridică nici la complexitatea fenomenului, nici la deschiderile care au avut loc în această perioadă.

Critica noastră, care a avut — după 1965 — posibilitatea să judece filosofia operei de artă nu reducînd-o la patul procustian al unor idei şi scheme dogmatice ci să o aprecieze în funcţie de valoarea ei estetică, se arată încă timidă — după opinia noastră — pe tărîmul dezbaterii fenomenului în evoluţia sa.

O A DOUA direcţie asupra căreia am vrea să ne oprim se leagă de istoria noastră literară. Orice privire realizată cu bună credinţă ne duce la constatarea unei **situaţii incomparabile** între ceea ce a fost înainte de 1965 şi după aceea. În afara cîtorva iniţiative şi a unor paşi timizi spre operele capitale, putem spune că marea literatură română clasică şi dintre cele două războaie a fost redescoperită şi pusă în valoare abia în aceşti din urmă cincisprezece ani. Fără îndoială, procesul nu a fost simplu, deoarece unele din schemele perioadei anterioare nu cedau atît de uşor terenul pe cît s-ar putea crede : mai operau încă idiosincraziile celor care, creîndu-şi un statut intangibil în perioada premergătoare, urmăreau să şi-l conserve prin orice mijloace, inclusiv prin falsificarea şi denaturarea adevărului despre unele din valorile perioadei interbelice. Un climat democratic a permis nu numai reeditarea, ci şi o înţelegere substanţial nouă a unui fenomen atît de complex precum literatura română. Că încă mai avem datorii faţă de acest trecut, e adevărat. Anul ce ne va aduce „Istoria literaturii române..." a lui G. Călinescu şi „Istoria literaturii române vechi" a lui Nicolae Cartojan (ambele tipărite de Editura Minerva), ca şi „Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti" de Gheorghe I. Brătianu. În special, cred că evaluarea gîndirii româneşti nu a ţinut pasul cu procesul retipăririi beletristicii din perioadele trecute.

ŞI ÎN AL TREILEA RÎND, am vrea să ne referim la domeniul tipăririi literaturii universale la noi. Nu mai este desigur necesar să amintim tezele care ne ţineau departe de adevărata literatură contemporană. Astăzi ni se par vizibil greşite, dar ele au avut efecte cît se poate de păgubitoare asupra culturii româneşti. După Congresul al IX-lea al partidului, nu numai opera marilor scriitori contemporani ci, ceea ce ni se pare şi mai important, opera marilor gînditori pe tărîmul literaturii şi artei şi-a căpătat circulaţia binemeritată în cultura română. În acest sens, ceea ce au realizat pînă acum editurile „Univers" şi „Meridiane" şi revista „Secolul 20" este demn de toată lauda şi reprezintă o contribuţie de prim ordin la progresul culturii româneşti.

E o operă de mare anvergură, care trebuie continuată, sporită, transformată într-o adevărată permanenţă, deoarece ea dovedeşte receptivitatea spiritului românesc faţă de tot ceea ce este nobil, faţă de valorile autentice. Pentru că o cultură se defineşte nu numai prin ceea ce produce, dar şi prin ceea ce selectează. Nivelul spiritual al unei epoci rezultă din însumarea acestor două direcţii complementare.

N-am încercat în acest articol un bilanţ, ci doar relevarea cîtorva direcţii în care climatul democratic ce s-a manifestat în cultura noastră după 1965 s-a concretizat în direcţii şi opere ce au revoluţionat spiritualitatea românească.

Valeriu Râpeanu

Să revezi cîmpia...

Să revezi cîmpia în vară
aşa cum o ştii de demult
şi totuşi parcă alta
sub nesfîrşirea albastră:
împărăţie de grîne
pigmentată de purpura macilor
(sîngele truditorilor întru pîine),
pe care vîntul se leagănă
ca-ntr-un fantastic scrînciob.

Să priveşti cohortele multicolore
de fluturi şi-albine
în contopire cu florile
şi s-asculţi
răsfirat printre frasini şi duzi
glasul păsărilor strigîndu-şi cu emfază
numele
— cucul, pupăza, pitpalacul —
ca-ntr-o frenetică celebrare a primăverii.

Să te ştii undeva
pe un dîmb însorit al acestui tărîm
stăpîn peste lanuri şi zări
şi mai presus de orice
ţie însuţi stăpîn,
întors
prin mirifică, repetată chemare
aici, unde fiece fir de iarbă,
fiece arbor şi floare
e o fibră din sufletul tău —

un liant al eternei iubiri...

Ion Segărceanu

15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R.

CĂILE PROZEI

ÎNFĂȚIȘÎNDU-SE ca o perioadă literară distinctă, ultimii cincisprezece ani au adus în spațiul prozei nu doar o suită remarcabilă de realizări și de experiențe individuale, ci în primul rînd un curs nou, de o coerență deplină, desfășurat — din perspectiva rezultatelor și a tendințelor celor mai recente — sub semnul orientării către un nou realism, profund, lucid și substanțial, năzuind să obțină o imagine deopotrivă complexă și completă a vieții.

Retrospectiva propusă în aceste însemnări pornește astfel, inevitabil, de la actualitatea literară : în cele mai noi romane și volume de povestiri, schițe și nuvele se reflectă, chiar dacă nu întotdeauna direct și într-un chip izbitor, o întreagă evoluție artistică și creatoare specifică. Iată de ce, vorbind despre **căile prozei,** facem mai puțin un bilanț și mai mult o încercare de sistematizare ; demers desigur subiectiv dar tinzînd către obiectivitate prin accentuarea acelor note și trăsături care evidențiază un proces literar, dincolo de opțiunile personale de gust și de apreciere, diferențiind, cu alte cuvinte, importanța de valoare, dintr-un punct de vedere predominant istoric.

RĂMÎNE astfel ca un termen de referință momentul de mare efervescență a formelor din anii 1964—1966, cu anticipații și iradieri dincolo de limitele acestui interval de timp, pe cît de scurt pe atît de reprezentativ : fără să fi lăsat scrieri pe care să le putem citi astăzi altfel decît ca mărturii ale unui spirit creator nou, o însuflețire a descoperirii de noi orizonturi și modalități stilistice domină acest moment, cînd „proza scurtă" constituie o adevărată avangardă a modificărilor structurale ce aveau să se producă. Era, această efervescență, reprezentată în special de tineri autori, un răspuns imediat la schimbarea climatului politic și cultural, pentru care Congresul al IX-lea avea să se constituie într-un eveniment istoricește decisiv și cu valoare de simbol. Dacă sînt continuate căutări mai devreme începute (povestirile lui Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu), **deschiderea** efectuată acum le influențează vizibil și hotărîtor, mai mult, le accelerează și le diversifică. Era o expansiune a formelor, nu una formală, cum grăbit s-a judecat uneori, capabilă să asigure o eliberare de rigidități și restricții. Răsunetul extraordinar al nuvelelor lui Ștefan Bănulescu **(Iarna bărbaților,** 1965), afirmarea masivă a unei veritabile promoții de scriitori tineri prin intermediul cărora structurile prozei scurte sînt substanțial înnoite ilustrează strălucit acest prim moment al perioadei literare inaugurate în anii '65, în care se intrase cu o vigoare și o însuflețire comparabile întru totul cu acelea de după încheierea, prin Unirea din 1918, a întîiului război mondial.

Paralel, dar avînd mai mult proporțiile și semnificația unei anticipări, se produce o lărgire a universului problematic în direcția ce va deveni predominantă începînd cu anul 1968, a recuperării dintr-o perspectivă fundamental nouă a istoriei celei mai recente. **Moromeții** vol. II fixează, sub acest aspect, un reper memorabil. **Vestibul** și **Interval** de Alexandru Ivasiuc, **În absența stăpînilor** de Nicolae Breban, **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu, **F** de Dumitru Radu Popescu, **Eclipsa de soare** de Ion Lăncrănjan consolidează un traseu care va deveni extrem de productiv în anii ce urmează. S-a observat, în privința acestor cărți, mai ales caracterul lor polemic în raport cu perspective literare convenționale ; de fapt, era un efort de depășire a limitelor impuse de o concepție estetică și nu numai estetică, fiindcă se manifesta prin măsuri de ordin administrativ, creatoare de imagini care să se acorde cu o înțelegere a vieții ruptă de realitate. Dincolo așadar de efectele polemice se află un efort de descoperire a realității : literatura își recapătă adevăratul său rol, de a efectua o explorare a realului, de a investiga, de a interoga și de a se interoga, de a propune o meditație — și nicidecum de a construi imagini care să corespundă unor viziuni prefabricate, de cabinet. Simplismul, infantilismul estetic al multora din romanele perioadei anterioare era, se poate spune acum, proiecția unui spirit literar ce îngrădea, nu favoriza accesul la realitate ; de aceea au părut polemice multe din cărțile de proză apărute după 1965 : fiindcă aduceau o perspectivă cu adevărat realistă. Chiar dacă modalitățile narative erau progresiv diversificate : diferențierea, și nu uniformitatea, dă întotdeauna veritabila măsură a omogenității. **Unitatea** de fond a prozei românești de după 1965 se revelă tocmai în regăsirea, indiferent de mijloacele expresive, a unei generoase orientări către realitate, înțeleasă ca dimensiune profundă și nu ca decor, ca simplă recuzită. Roman al condiției umane într-o lume care, construindu-se, are totuși nevoie de tradiție **(Intrusul),** roman dezvoltînd epic o metaforă **(Animale bolnave)** cu semnificație psihologică și socială, roman parabolă, încifrînd, pentru a-i conferi pregnanță și relief, sensurile meditației despre o istorie care se nutrea din refuzul istoricității **(Principele),** roman de analiză a intimității agresate de exterioritate **(Absența),** roman nutrindu-se din simbol și proiecție lirică **(Nebunul și floarea),** roman descoperind țesătura fină de relații la nivelul microgrupuui social **(Catedrala),** roman al fluxului conștiinței **(Zeii obosiți),** roman poetic **(Cartea fiilor),** roman inventariind cu ironie convențiile românești **(Ingeniosul bine temperat)** — în numai cîțiva ani, ca și cum s-ar fi petrecut un miracol, proza românească și-a dobîndit nu numai o condiție de existență artistică strălucită, diversificată și de o uimitoare vitalitate, dar și o condiție de existență morală și intelectuală deplin validată de creșterea spectaculoasă a audienței sale și de intrarea rapidă în conștiința publică.

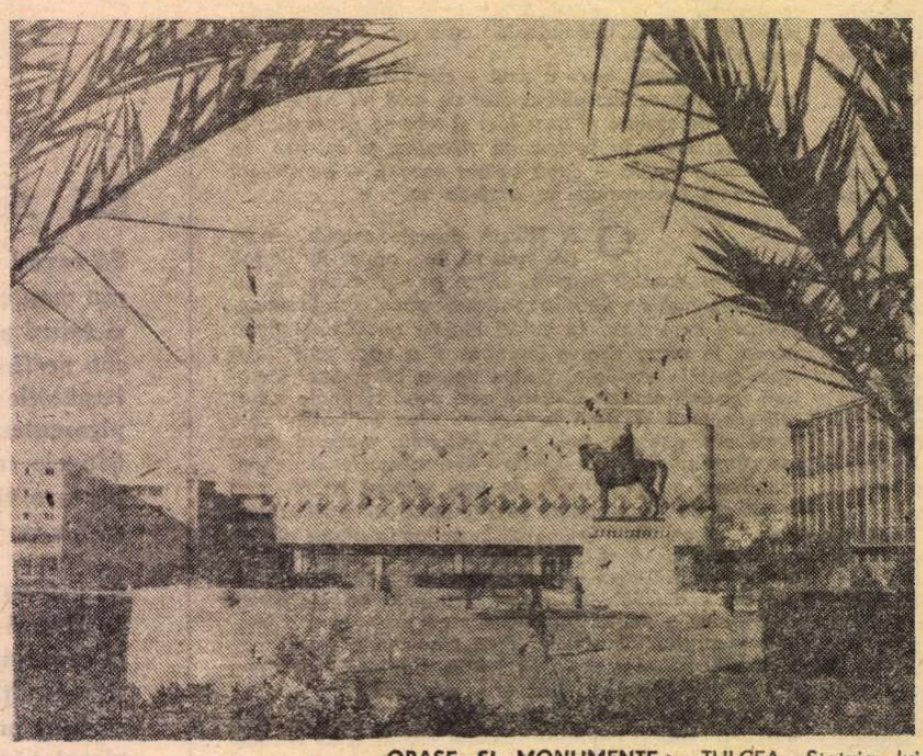
UN AL doilea mare moment îl constituie cărțile apărute după începutul deceniului 1970—1980 : interesează acum mai puțin experiențele de ordinul căutărilor formale, înregistrîndu-se, chiar dacă mai întîi nu foarte pronunțat, o întoarcere la epic. Dar nu este, numaidecît, o „întoarcere" veritabilă : ci o revalorificare a posibilităților epicului după experimentarea mijloacelor de a-l depăși. Nu există experiență estetică inutilă și aceste încercări au dus, în fond, la dobîndirea unor perspective care au îngăduit, care au făcut posibil **un nou realism.**

Libertatea de creație — sub semnul dobîndirii ei trebuie așezată întreaga evoluție literară de după 1965 — nu înseamnă însă doar liberă expansiune a formelor. Nu este deci o întîmplare că în proza din acest deceniu se constată, ca fenomen mai general, o creștere considerabilă a importanței acordate **conștiinței,** individuale sau colective, ca obiect sau ca subiect. O conștiință morală, politică, intelectuală : rezultatele acestei orientări sînt, cum e și firesc, artistic variabile, dar calea înfăptuirilor majore din proza ultimilor ani aceasta este. Iată, spre exemplu, romanul așa-zicînd istoric **(Delirul, Rug și flacără, Labirintul, Zăpezile de acum un veac, Înainte de tăcere):** nu mai este o simplă reconstituire, cu veleități de tablou obiectiv, neutru și inform cuprinzător, ci o modalitate de integrare a trecutului în actualitate, o actualitate deopotrivă literară și spirituală.

Romanul de actualitate, la rîndul său, își asumă istoria, mai recentă sau mai îndepărtată, făcînd să fuzioneze planurile temporale sub incidența perspectivei prezentului (un titlu traducînd metaforic efortul acesta este **Clipa). E** necesar, de altfel, să observ că în acești ani literatura, și în special proza și critica, și-a asumat sarcina — dificilă, complicată, responsabilă — de a se situa într-o nobilă postură de deschizătoare de drumuri spirituale, istoria și gîndirea teoretică românească găsindu-și aici o specifică posibilitate de reprezentare. Impulsul moral de care aminteam, accentuarea factorului conștiință și-a aflat în această împrejurare un suport și deopotrivă o soluție, fapt evident în apariția unor romane de vast orizont, problematic, așa cum sînt cele semnate de Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu, Constantin Toiu, Augustin Buzura, Dinu Săraru, Romulus Guga, Bujor Nedelcovici, Ion Lăncrănjan, Eugen Uricaru, Aurel Dragoș Munteanu, Norman Manea, Constantin Stoiciu, Dana Dumitriu, Grigore Zanc, Mihai Tunaru ș.a. Investigațiile în universul cotidian (în cărțile lui Mihai Sin, Virgil Duda, Gabriela Adameșteanu, D. Matală, Ștefan M. Găbrian, Nicolae Mateescu, Dumitru Dinulescu, Alexandru Papilian, Mircea Nedelciu), extinderea realității în plan fabulos (Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, George Bălăiță, Platon Pardău, Ioan Dan Nicolescu), fantezist (Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu), recuperarea din pespectiva timpului prezent a unui trecut care angajează și determină (romanele lui Paul Georgescu, Mircea Ciobanu), plonjarea în spațiul interior al unor conștiințe (Alice Botez, Laurențiu Fulga), construcția romanescă urmărind figurarea unor explozii ale personalității (Nicolae Breban, Mircea Săndulescu) sînt alte „fețe", alte **căi** ale prozei contemporane. Și dacă nu se poate spune că una este mai fecundă decît altele, o preferință critică rămîne totuși să fie exprimată : pentru romanul (și proza în genere) în stare să absoarbă realul, să-i ofere nu o replică sau o copie, ci o înfățișare artistic semnificativă, coerentă și substanțială. Modalitățile cele mai diverse participă la constituirea unei astfel de proze, de la folosirea unei cauzalități de ordinul limbajului, ca în **Vara baroc,** și convocarea de tehnici narative rafinate, ca în **Ce se vede,** pînă la confesiunea integratoare a adevărurilor vieții din **Cel mai iubit dintre pămînteni,** la dezvăluirea multiplicității existențiale a unui personaj din **Vocile nopții** și la configurarea complexă, pe axa raportului individ-colectivitate, a unui itinerar politic și moral din **Pumnul și palma.**

AM citat aici, în ordinea publicării, titlurile unor cărți apărute în acest an, aparținînd lui Paul Georgescu, Radu Petrescu, Marin Preda, Augustin Buzura și Dumitru Popescu : foarte diferite ca formulă, ele sînt totuși convergente în sensul unui susținut efort spre captarea adevărurilor vieții și ale realității, efort în genere caracteristic momentului literar actual. Despre unele s-a scris, despre altele încă nu, fiindcă sînt prea de curînd tipărite ; considerîndule deplin reprezentative pentru evoluția prozei românești din ultimii cincisprezece ani, este poate nevoie de solicitarea unor comentarii critice și ele **complete, totale,** asa cum și „întoarcerea" la realism este efectuată sub dominația năzuinței de totalitate, de cunoaștere și explorare **în întregime a** realității.

Mircea Iorgulescu



ORAȘE ȘI MONUMENTE : TULCEA. Statuia lui **Mircea cel Bătrîn** de Ion Jalea

Din fluier

Îmi șoptește fluierul de os
într-un dulce sunet de privighetoare:
Neamul tău e os de Făt-Frumos,
Țara te iubește și te doare!

Îmi șoptește fluierul de fag
într-o dulce lie-ciocîrlie:
Neamul tău e zeu-n Areopag,
Țara-ți este mamă numai ție!

Îmi îngînă fluierul de soc
ca o dulce apă înlunată:
Neamul tău e prințul din noroc,
Țara ta nu moare niciodată!

Zori tineri

Cum intru-n grîu, cu pieptul dislocindu-i
de spice stolurile-i aburind sub rouă,
sîngele meu prinde rădăcini de aur
și-mi amiroase carnea-a pîine nouă,

lumina verde-a ochilor ce mi s-a dat
cuibare moi se face în care cresc frumos
puii acelor păsări ce zboară-n depărtare
purtînd, din cerul Țării, luminile-i în os.

Și-s fericit că mi-am rodit feciorul
din grîul Țării, din lumina-i pură,
că timp mai am destul ca să rodesc
spre slava ei, cu grîu-n arătură.

Lumini îmi curg pe umeri, albe ploi,
eroic cîntec grîul Țării crește,
și cînd adorm pe fruntea lui de aur
aud cum Patria în mine crește.

Ion Iancu Lefter

Dialectica realului

ULTIMII cincisprezece ani ai peisajului liric românesc (1965—1980) aduc o redescoperire a poeziei prin formule moderne, ajungîndu-se la propunerea de desacralizare a ei și la afirmarea unei alte mișcări dialectice a spiritului, poezia aflîndu-și propriul său obiect, exprimîndu-se pe sine, prin eliberarea de dogme.

După 1965, Virgil Teodorescu și Gellu Naum își reiau compunerile poetice anterioare, Nina Cassian își republică volumul de debut **(La scara 1/1)**, Geo Dumitrescu își reactualizează ciclul **Aritmetică**, Ion Caraion își publică (în 1979) versurile din **Interogarea magilor.**

Reintrarea în actualitate a poeților generației războiului are loc începînd, aproximativ, cu anul 1965: Ion Caraion cu volumul **Eseu** — 1965, Șt. Aug. Doinaș cu volumul **Omul cu compasul** — 1966 (ocolim cu bună știință volumul **Cartea mareelor**, 1964), Mihail Crama cu volumul **Dincolo de cuvinte** — 1967, Ion Negoițescu prin volumul de versuri **Sabasios** — 1968, Constant Tonegaru, editat și reeditat postum, în 1969, Radu Stanca, în 1966 etc.

Dintre poeții acestei generații, o contribuție semnificativă aduce Ion Caraion, pentru care poezia nu e nici joc (chiar în postură secundă), nici sistem de idei, nici profesiune, nici voluptate, nici durere, e ceva mai grav și indefinibil : o conștiință a umanității, însăși existența. Pentru a-i caracteriza aportul în istoria poeziei noastre de azi e de ajuns să fie citată acea odă a demnității noastre în istorie, care este poemul **Cer întunecat:** „Permanența noastră — omenia / Adevărul nostru — permanența / N-am făgăduit nimănui niciodată, pămîntul acesta. / Pe noi ne veți găsi tot aici și peste 20 000 de ani / tot aici soarele va vorbi cu apele / aceleași lucruri și locuri vor nedumeri popoarele umbrei, / multe semințiii vor pietrui proverbele noastre cu oase. / De partea cealaltă a gunoiului de vorbe / părinții nostri ne meniră libertății. / N-am făgăduit nimănui niciodată destinul".

Republicarea marilor lirici interbelici se face tot acum. E de ajuns să amintim că prima carte a lui Ion Barbu de după 1944 apare în 1966 **(Ochean)**; opera lui V. Voiculescu sau a lui Ion Vinea are același destin: primul, publicat cu **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară**, în 1964, al doilea, cu **Ora fîntînilor**, în același an.

În această perioadă se afirmă unul din cei mai talentați poeți contemporani, Leonid Dimov refăcînd (într-un mod original) experiența poeziei barbiene. El continuă la început o experiență suprarealistă, decantată în onirism, mai apoi, definindu-se ca un Villon trecut prin parnasieni, dedulcit la ermetisme și ajungînd, nu negîndu-și obsesiile și libertățile programate la debut, ci păstrîndu-le, să propună o abordare a **realului**, luînd noțiunea în înțelesul pe care i-l dădea Hegel, cînd scria că poezia e singura forță care „sparge preponderența materialelor".

Acești cincisprezece ani sînt și anii cei mai fecunzi ai lui Nichita Stănescu, a cărui operă, începînd cu volumul **11 elegii**, ia o altă turnură. Cu volumul **Poeme** din 1965 se afirmă Marin Sorescu, iar Ana Blandiana debutează în același an. O evoluție semnificativă are, în această perioadă, poezia lui A. E. Baconsky, începînd cu volumul **Fiul risipitor** (1964), a lui Ion Gheorghe cu **Cariatida** (1967) și a lui Vasile Nicolescu prin **Parabola focului** (1967). În aceeași serie se înscrie evoluția lui Ioanid Romanescu, a Constanței Buzea, Victoriei Ana Tăușan, a lui N. Prelipceanu sau Adrian Popescu.

Dacă la începutul anilor '60 resurecția modernismului a avut un caracter anarhic, lucru explicabil din punctul de vedere al istoriei poeziei, în ultimii ani, fără să se redeiteze un fenomen de negare a pozițiilor și principiilor practicate, s-a manifestat o atitudine de consolidare prin adîncire a teritoriului liric cucerit. Se poate vorbi, la cea mai mare parte dintre poeții de seamă ce publică acum, de o **sete de real.** Poetul Marius Robescu a publicat chiar un volum avînd drept titlu această metaforă **(Spiritul însetat de real**, 1978).

Această nouă viziune a **realului** în poezia contemporană ține tot de imaginarul creației poetice, altfel lucrurile s-ar contrazice, elementul propriu al liricii fiind imaginația. Dacă în entuziasmul lor în descoperirea și redescoperirea poeziei poeții și-au proiectat visele, la început, ca ținînd numai de fantezie, treptat și-au dat seama că realul trebuie abordat, desigur, tot cu mijloacele imaginației, pentru că numai prin imaginație materia tematică a poeziei se purifică de particularitățile care o fac apoetică.

LA ÎNCEPUTUL anilor 60 se lupta împotriva cliseului, reproducerii facile a realității poate și prin exercitii la rece, mai ales cu efecte de limbaj sau, cum se exprima Virgil Teodorescu, într-un articol din 1969, ajungîndu-se la „sechestrarea realului sub un clopot de sticlă". În ultimii ani s-a manifestat, așa cum relevam, o sete de real, s-a trecut la o reacție de explorare și recompunere a realului, în orice caz s-a ajuns la scoaterea realității, realului de sub clopotul de sticlă al jocului imaginar, al imaginației pentru imaginație.

Speculativul poemelor lui Nichita Stănescu din **11 elegii** este retușat în ultimele cărți. Astfel, **Elegia a opta Hiperboreea** (cu o secțiune dedicată lui Hegel) oferea o speculație în sine: „Eu mi-a spus atunci, văzînd lucrurile fixe / ale alcătuirii mele: / aș vrea să fugim în Hiperboreea / și să te nasc viu / asemeni cerboaicei, pe zăpadă, / în timp ce alearga și urlă / cu sunete lungi atîrnate de stelele nopții. // La frig cu noi și la gheață ! / Îmi voi dezbrăca trupul / și voi plonja în ape, cu sufletul neapărat / Luîndu-și drept limită / animalele mării..."

Poetul, după limbajul lui Hegel, sparge preponderența materialelor, încetinind liniile imaginare ale jocului, obținînd o altă imagine a lumii, emotivizînd-o, evadînd din speculațiile (de idei și de limbaj): „Ea era frumoasă ca umbra unei idei. — / piele de copil mirosea spinarea ei / a piatră proaspăt spartă / a strigăt dintr-o limbă moartă. // Ea nu avea greutate ca respirarea / rizîndă și plîngîndă cu lacrimi mari / era sărată ca sarea / slăvită la ospețe de barbari. // Ea era frumoasă ca umbra unui gînd. / Între ape, numai ea era pămînt." **(Operele imperfecte**, 1978, **Evocare).**

De la început o lirică a obiectelor, poezia lui Petre Stoica s-a concretizat esențializîndu-se în ultimele cărți. Exemplificăm această explorare în inerțiile anticalofile ale existenței printr-un poem din volumul **Un potop de simpatii**, 1978: „Pe stradă clătinări de mici tranzistoare totodată / se plimbă cravate ca insolente cozi de păun / de la casa cu numărul unu pînă la cimitir / e miros de pudră de ardei și de praf duminical / moda face adevărate ravagii țăranii / s-au obișnuit cîte nu rabdă ei de dragul copiilor / iată sosește autobuzul de seară duce / drojdia bucuriei sacose cu sticle pui fripți înfășurați în ziare / și după ce părinții se retrag din stație / firele de romaniță adorm în liniște idilică / pe

ORAȘE ȘI MONUMENTE : IAȘI. **Ștefan cel Mare și Războienii,** sculptură de Marius Butunoiu

umerii brodeștelor revenite la viață." **(Pe stradă).**

Un poet afirmat după generația anilor '60, Mircea Dinescu, debutează cu poeme inefabile, pline de candoare și ingeniozitate **(Invocație nimănui**, 1971 și **Elegii de cînd eram mai tînăr**, 1973), dar evoluează spre un gen de poeme mai obiectivate, la polul opus impresiei de candoare, trecînd de la un impresionism poetic la un fel de voit expresionism, în care totul se definește prin tablouri în cădere, prin spectacole urbane ultime, prin profețe de diluvii, prin abatoare ale cîntecelor: „numai rîsul iubitei mai păstrează un clinchet ciudat / ce face să cadă emoționate / mîinile orbilor în pălării". Dar acest peisaj decrepit în care „iarba e scoasă la licitație / păunii sînt interziși pentru indecență" și „zilele ca niște vite se umflă în retorica măcelarilor", aceeași iubită suflă-n dragostea poetului „ca-ntr-o lampă-nvechită". În cețurile grele ale melancoliilor mașiniste, iubita este rugată să-și treacă mîna prin părul auriu ca „să se lumineze de ziuă". Abordînd o anumită zonă semionirică a realului, acest „proprietar de poduri" himerice e un demitizator lucid al misterului poetic : „Aici ca-ntr-o conservă de beton / ne naștem toți sub zodia furnicii / zei ambulanți ne vînd formula fricii / și mulgem blînda voce de neon. // aici norii tiriți la frizerii / sînt tunși și îmbrăcați în uniforme / aici piatra bolnavă de reforme / comandă pentru noi culoarea gri". **(Oraș cu pînze**, vol. **La dispoziția dumneavoastră**, 1979).

Tentația meditației aproape abstracte din **Utopia ninsorii**, ajunge la Marius Robescu să devină un manifest al apropierii (spirituale) de real : „Poemul vine și se frînge / în coasta lumii / ca o lamă de pumnal / lăsînd în urmă o traiectorie sclipitoare / poemul ar vrea întotdeauna să ucidă / lovitura lui / nu e niciodată mortală". **(Definiție**, vol. **Spiritul însetat de real**, 1978).

Dar o ilustrare a abordării realului în poezie ne-o oferă în mod direct volumul **Salonul olandez** al lui Vasile Nicolescu. Poet cu un impresionist simț al reveriei, Vasile Nicolescu, de astădată, privește cu și pictorii „în porii materiei terestre cu pupilele spiritului dilatate de emoție". Expresia îi aparține și-i caracterizează materia ultimelor cărți. Fidele acestei caracterizări sînt interpretările la Rembrandt, care par niște psalmi interogativi, niște fragmente de „liturghii negre" sau niște asedii ale tăcerii din **Rondul de noapte.** Notele tonice ale poemelor rembrandtiene se înscriu între senzatia de seară metafizică și cea de dimineață, stare poetică de cunoaștere, în care s-au consumat toate întrebările lumii. Iată-l pe David cîntînd la harpă înaintea lui Saul : „Rănile nu i se văd de sub falduri. Mai / neîndurătoare decît orice suferință / îi devorează însă puterea viermănoasă de a decide / destinul fiecărui fir de iarbă. / Dar mai cumplit de toate rănile, Muzica îl zgîlțîie..."

Vasile Nicolescu e un consumator rafinat de arte, fecundîndu-le în poezie, nu la modul parnasian, descriptiv, ci la un mod foarte modern, explorîndu-le, interpretîndu-le, recompunîndu-le semiotic pe plan imaginar, dîndu-le o nouă valoare. Aici se poate observa cum poezia realului devine un mod de cunoaștere.

UN CAPITOL distinct în istoria perioadei îl constituie lirica de inspirație civică ; poeții cei mai talentați ce abordează această tematică au parcurs un proces de adîncire prin explorarea meditației interioare. Un asemenea proces s-a produs în lirica lui Eugen Jebeleanu de după volumul **Elegie pentru floarea secerată**, 1967. În cea mai bună carte a sa, **Hanibal** (1972), inspirația civică se esențializează prin imaginea simbolică a unui apocalips cosmic pe care poetul îl descoperă ca o amenințare a lumii. E o formă parabolică de protest civic. Un protest, constituit dintr-o alegorie istorică, e poemul **Hanibal** în care este apărat **primatul** spiritului : „Nimeni n-avea ceea ce el avea / superba lui trufie / și elefanții / și labele lui sfărîmînd vertebrele / acestor Alpi albiți de spaimă / călca, de-abia să se audă, peste stînci / și se-auzea în lună, și / nimeni nu mai văzuse trîmbițele / de piatră ondulată ale acestor fiare. / Și n-au învins." E vorba, desigur, de confruntarea simbolică dintre sabie și spirit.

Ion Gheorghe, afirmat cu originalitate în acești ani, e un creator de epos sublimat, poetul grav al unui univers rustic românesc. Prin întreaga sa creație ne comunică o nostalgie a vechimii, a esențelor, a nevoii de mit. Pentru Ion Gheorghe existența în sine e o transhumanță imaginară în protoistorie, figurînd o vechime a pămîntului și spiritului românesc. Totul se întîmplă în poezia sa dincolo de hotarele convenționale ale istoriei, într-o lume de giganți și stihii, într-o vastitate primordială : „Toamna țăranii, — discipoli obscuri / ai unor poeți ce-au pierit de mult / părăsiți pe-acest pămînt plin de frați dioscuri — / se dedau unui rit periculos și ocult : / în jurul cuptoarelor de piatră refractară / ascunse-n poverne / pun la cale o alchimie bătrînă de țară, / trăgînd cu ochiul din frunte la focul stelei materne."

O poezie civică, de-o luciditate manifestă, ne propune Dumitru Popescu. Volumele sale, și în mod special **Rază de cobalt** (1979), sînt expresia unei neliniști declarate cu sinceritate gravă, nepatetică. Universul, în concepția poetului, a devenit inautentic, bolnav incurabil, amenințat de trecerea în uitare, de excomunicarea din sfera veșniciei : „Un cuvînt a măturat prin iarmaroace / pereții dintre panorame. / Același plicticos decor. / Mari cabotini buimaci de uniformitate / bolborosesc frînturi de rol, / fragmente de absolut. / Apoi, docil, toate se așează / pe pînzele lui Rembrandt încă ude..." Versurile gravelor sale cărți pledează direct și indirect pentru reînstalarea poeziei în univers și pentru reumanizarea istoriei universale.

Masivă intervenție verbală în dialogul omului cu istoria, poezia lui Adrian Păunescu e comunicarea unei neliniști, e căutarea unor certitudini. Autorul **Istoriei unei secunde** crede că poezia trebuie să-l facă pe om mai bun, în alți termeni, să facă societatea mai bună și mai liberă : „Să mai salvăm cîte ceva din toate, / Să facem vieții ultimul serviciu, / Să nu lăsăm al cenzorilor viciu / Să punâ stăpînire pe cetate, / Să ne convingem noi că se mai poate, / Că libertatea nu-i un sacrificiu." **(Pentru condiția umană)**

Poezia patriotică de după 1965 are în Ioan Alexandru și Nicolae Dragoș doi reprezentanți cu personalitate diferită. Ioan Alexandru, după volumul **Infernul discutabil**, descoperă imnul ca dimensiune și formă a expresiei lirice **(Imnele bucuriei, Imnele Transilvaniei, Imnele Moldovei)**, răscolind istoria și protoistoria, ilustrînd dimensiunile noi ale eroismului. Nicolae Dragoș, cu un voit grafism de pictor naiv, comentează geografia și istoria patriei, ajungînd să abordeze un vechi univers românesc prin meditații moderne **(Zăpezi fără întoarcere**, 1973 ; **Scut de etern**, 1974 ; **Scrisoare-n sat**, 1975).

O contribuție, atît la temperarea patetismului cît și la reclasicizarea modernismului (devenit uneori fără fond) o are Ion Horea printr-o hesiodică interpretare a universului și naturii românești **(Umbra plopilor**, 1965, **Calendar**, 1979) și-n ultima vreme prin reabilitarea neostentativă a formelor fixe.

Am căutat să arătăm (fără intenție exhaustivă) că poezia noastră contemporană, în mod special a celor cincisprezece ani din urmă, exprimînd o sete de real a spiritului, a impus în literatura română o nouă coordonată estetică, retușînd excesele de limbaj, excesele ludice, excesele formale, dar păstrîndu-și caracterul imaginar, ce ține de misterul poetic, nerenunțînd la cuceririle de tip avangardist, impunînd nu un avangardism al tehnicii poetice, ci unul al sensibilității.

Emil Manu

Louis Lavelle :

O tipologie a valorilor (2)

■ CU **valorile intelectuale**, „începe un alt ciclu de valori"; ele se raportează la funcția intelectuală a omului care, așa cum precizează I. C. Ivanciu, împreună cu funcția volitivă, „definesc în axiologia acestui gînditor însăși conștiința omului. A vorbi despre activitatea și viața spiritului într-un anume sens înseamnă implicit a vorbi și despre activitatea și viața acestei conștiințe".

Aici ni se revelează alte orizonturi ale valorii: **datul** de la care pleacă cunoașterea, adică lumea în raport cu noi, **și actul** — care este întotdeauna un act de participație, corelat inseparabil cu datul și fără de care acesta din urmă e lipsit de sens. Este un mod de a exprima dialogul dintre eu și lume, sau dintre funcția volitivă și cea intelectuală. După Lavelle, în acest dialog, în acest joc al participației trebuie să căutăm „principiul care ne permite a defini valoarea, a explica distanța care o separă de realitate..." Cert este că în lumina funcției intelectuale a spiritului nu se poate face abstracție de lumea reală iar în lumina funcției volitive a conștiinței nu se poate face abstracție de valoare. Colaborarea inteligenței și voinței este o caracteristică definitorie a unității și funcționalității conștiinței.

Un corelat esențial al valorilor intelectuale este **adevărul** cu deschidere către obiect, ceea ce ne permite a lua în posesie obiectul. Adevărul pare a fi la Lavelle latura de obiectivitate și universalitate a valorilor: „Dacă adevărul este o valoare — scrie axiologul francez — există totuși o asimetrie a adevăruiui în raport cu celelalte valori pentru că ceea ce noi căutăm este adevărul frumos și adevărul bine, ca și adevărul util sau adevărul plăcerii".

Valorile estetice rezidă în acea întîlnire a interiorului și exteriorului, a conștiinței și universalului, care să ducă la aprofundarea însăși a subiectivității individuale. Deci fără a pierde apetența universalului, valorile estetice sînt orientate mai mult către **sentiment** și **individ** decît spre rațiune și lege. Orientate spre lucruri, cărora le dă viață, și spre propria noastră viață, valorile estetice au și funcția deosebită de a „pune în lumină coincidența realului și a idealului", mediind astfel între valoarea intelectuală și cea morală. După propriile sale cuvinte: „în timp ce valoarea științifică rezidă în coincidența gîndirii noastre cu realul, chiar dacă idealul nu încetează de a-l contrazice, iar valoarea morală constă în coincidența voinței noastre cu idealul, chiar dacă realul nu încetează de a-l dezminți, ...valoarea estetică implică bucuria prezenței lucrurilor în lume". Admirabil spus. De aici decurg și alte caracteristici ale valorii estetice: pura expresivitate, faptul de a fi prin esență dezinteresată de a viza doar aspectul calitativ, individual și concret al lucrurilor, orientarea către sensibil și afectiv. În timp ce știința urmărește dominarea lucrurilor, „arta nu intenționează decît să ia în posesie mișcările cele mai secrete ale spiritului", iar orientarea către lucru are ca finalitate contemplația în forme sensibile.

Valorile morale reprezintă o nouă treaptă în ascensiunea spiritului ca factor axiologic de la sensibil la spiritual. Așa cum subliniază I. C. Ivanciu, între valorile morale și cele spirituale există o deosebire ce decurge din decalajul calitativ între **voința** (valorile morale) și **iubire** (valorile spirituale). „Cu alte cuvinte, în timp ce valorile morale au la bază îndeosebi voința individului, valorile spirituale sînt înțelese și explicate mai ales în raport cu iubirea acestuia, a individului". Valorile morale trebuie abordate și explicate din perspectiva omului, a funcției sale volitive, și nu a lucrurilor. Deși realul servește moralității ca materie, ca suport, domeniul ei esențial este omul și relațiile interumane, persoana umană și relațiile interpersonale. Spre deosebire de legile juridice și de cele sociale care ni se impun oarecum din afară, pe care individul le suportă fără a exista întotdeauna coincidență între acordul individului și cerințele externe, legile morale sînt cele ce ating „secretul conștiinței"; valorile morale gravitează în jurul alternativei dintre **bine** și **rău, pentru** și **contra**, implică deci o opțiune fundamentală iar alternativele pun în joc **libertatea** noastră. Principalele forme de manifestare a răului provin din egoismul exacerbat cînd eul se proclamă pe sine ca centru al lumii, și din voința de distrugere. Relevante sînt și accentul pus de Lavelle pe ideea că **datoria** fiecăruia este de a se crea pe sine ca persoană precum și aprecierea că valorile morale sînt „subordonate condițiilor temporare și materiale ale existenței individuale și sociale".

Într-un spirit tradiționalist, neospiritualist, empireul valorilor se desăvîrșește în concepția lui Lavelle cu cele spirituale care, în esență, sînt înseși valorile religioase al căror garant este Dumnezeu ca spirit, ca absolut și universal. Statutul acestui tip de valori ar cere o dezbatere specială. Aceasta, întrucît constituie cea mai gravă inconsecvență a unui sistem axiologic cu numeroase elemente dialectice, cu o dublă și rodnică deschidere — către lumea obiectivă, către exterioritate, și către propria noastră lume subiectivă ca interioritate și resort al activității.

Al. Tănase

Dragoș VICOL

Poem

Nu, eu nu mi-am drămuit niciodată pașii
prin uimitoarea țară de miază noapte !
Am fost și sînt pretutindeni — întrebați munții, uriașii,
întrebați apele și pădurile cu ierburi coapte !

Întrebați păsările, trifoiul cutreierat de albine,
întrebați și la mînăstiri și la hanuri :
am trecut pe toate drumurile istoriei cu bine,
călăreț de stîncă sub lună, și rod greu în lanuri.

Nu, eu nu mi-am drămuit niciodată pașii,
am fost la vînători de luceafăr, sînt lumină în fructe ;
dragostea mi-o clădesc stîrnind buciumașii
în curcubeie de floare ca în niște mari viaducte

pe care să treacă timpul curgînd, în clipe și-n veacuri,
înspre departe, înspre tot mai departe...
...Eu, mîngîind domnițele lunii în albe iatacuri,
voi rămîne în țara mea de azururi bărbat fără moarte !

Cum pîlpîie

Cum pîlpîie mestecenii-n amurg
pe coasta prăvălatică, sub zarea
bătrînului Rarău !... Adie floarea
de colț miresme de stei ars și curg

pe iarbă și pietriș, din depărtarea
ce nu ajunge pîn' la voi în burg,
trudite tropotele unui murg —
spre piscul alb adulmecind cărarea.

Sînt eu, dalb călăreț, fugind mereu
de timpul ce ne viscolește-n vale —
urc muntele pieptiș pe murgul meu

să-mi pun drept stemă floarea pe paftale.
Și-astfel, cu ea, acolo sus, în pisc,
din nemurire iarăși să mă isc.

Întîlnire cu Transilvania

Mă întorc mereu în orașul acesta să te întîlnesc
și să mă bucur de tine, Transilvanie !
Vii cu merele, de la Bistrița, vara-n panere și-n obraji,
cu scoarțe-nflorate la Rodna vii iarna în sanie.

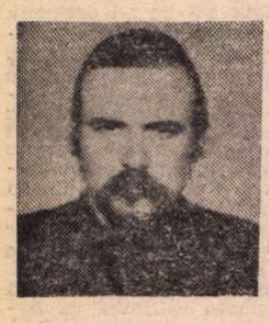
Vii cu apele munților tăi îndoiniți
pe pămîntul albastru al văilor mele,
ospeție de suflet, de fruct și de dor.
Porți în desagi neodihna, pe clopuri porți rouă de stele...

Din Marmația-n straiță — aduci pîine și slană
și-atîta răbdare de om așteptînd
să-și revadă plecații de veacuri de-acasă
spre-ntemeiere de stemă, cu bouru-n gînd !

De cum intru în Vatra Dornei te văd
poposind pretutindeni în chip și-n culori
și-aud peste munți, peste măguri, cum cresc și se coc
și iarba, și grîul, și timpul, și mierea din flori...

Și nu știu de ce peste ape m-aplec,
peste Dorna, și Neagra, și Bistrița noastră,
peste rodul în care ne-ntîmpini în veri,
peste-omătul ce-acoperă cu mantă albastră

și zarea de cinste și suflet străvechi
rămas în cuvînt, în tulnic și-n vîlcele...
Poate-s dornic s-aud fremătînd glia ta
cu lumina sfințită-a izvoarelor mele...



Dumitru UDREA

Ungherele copilăriei

Rămîn abătut
De marea nepăsare
Din bruma florilor.
Pămîntul ghemuit,
În zarea luminii,
Cîntă adierea
De zbucium a serii.
Nimeni nu simte
Trecerea soldaților
Prin ungherele copilăriei.

Aud pași

Aud pași în crucea nopții
Ce măsoară somnul dus
Peste rîul de-ntuneric
Ridicat a colb în sus.

Zorii ard în bob de rouă
Unde iarba se ascunde ;
Aud pași în crucea nopții
Ce măsoară somnul dus.

Bate ziua imn de slavă
La un țărm uitat de toamnă,
Fără umbră de iubire
În oglinda cea albastră.

Aud pași în crucea nopții.

Păsări de sticlă

Ninge în dragoste
Cu fulgi de neliniște
Și oarbă se clatină
Bolta albastră
Pe stîlpii iubirii.

Palidă curge
Spre tine lumina
Și păsări de sticlă
Mă cheamă la geam,
În hohot de lacrimi.

Rîu de noapte

Păsări de-ntuneric răsucite-n lună
Scuturâ zăpada peste-un rîu de noapte,
Dureros prin spații caii mei nechează
Și mănîncă stele crude și răscoapte.

Urlă în iubire lupii ca-n pădure,
carul vremii trece uruind din roate.
Mai rămîne-o clipă pînă ce-mi coboară
Cerul în privire petrecut prin toate.

Arși de rouă

Arși de roua dimineții,
Caii trec peste pădure
Și la margine de ziuă
Sparg iubirile-n copite.

Printre zvonuri de lumină,
Prelungite-n ochi de iarbă,
Arși de roua dimineții,
Caii trec peste pădure.

Pe altarul dintre vise
Îngenunchi a rugăciune
Și aștept ca din fantasme
Caii iarăși să mă fure,

Arși de roua dimineții.

Zboruri neumbrite

Că nu mai știu, grădinile sînt ninse
Sau aburul acesta îmi pătrunde
Prin ochii mei trecuți în neființă
Ce aura luminii mi-i ascunde.

Plecat-am doar spre rădăcina ierbii
Și iar tresar în zboruri neumbrite,
Cînd arborii cu vîrfurile-n mine
Îmi sapă-n frunze lacome morminte.

Murmur de floare

Nevinovată umbră
Prin valea soarelui,
Visînd dealuri de somn,
Acoperă trupul firav
Al copacilor,
Morți în picioare.

Clipa căderii
Lovește pădurea de vorbe,
Niciodată înfrîntă
Și rostul luminii
Trezește la viață
Un murmur de floare.

Rebreaniana

ÎNCĂ din primii ani de ucenicie și mucenicie a scrisului, Liviu Rebreanu s-a încercat în numeroase lucrări teatrale [1]), în limbile maghiară și română. A fost și el una din fericitele victime ale focului rampei, cu năzuința de a fi jucat și de a-și cuceri o timpurie glorie. Venit în țară, la sfîrșitul anului 1909, a stăruit în aceeași direcție, cîștigîndu-și însă consacrarea cu nuvelele sale realiste, dar cultivînd totodată cronica dramatică și însoțindu-l la Craiova, în calitate de secretar, pe Emil Gârleanu, director al Teatrului Național. Cea mai mare parte a producției sale teatrale se situează înainte de primul război mondial : scenarii cinematografice, monoloage, piese într-un act, unele cu tematică țărănească, comedii de moravuri erotice, precum și un mare număr de proiecte rămase la lista personajelor sau la schema rezumativă a acțiunii. A fost o activitate febrilă, care s-a lovit de selecția severă a Teatrului Național și a cinematografiei noastre de început. Singurul sprijin mai sincer și stăruitor a fost acela al lui Mihail Dragomirescu, căruia de altfel și nuvelistul avea să-i mulțumească pentru recunoașterea talentului de observator al unor medii pînă la el necercetate.

Dacă ne-am lua însă după criteriul punerii pe primul plan a pieselor jucate, atunci ar fi de subliniat că două din cele trei au văzut lumina rampei în al treilea deceniu al secolului, curînd după afirmarea răsunătoare a romancierului cu **Ion** (1920). N-am putea spune că Rebreanu a cîștigat bătălia și pe întîia scenă teatrală, așa cum i-a izbutit cariera de romancier, în care s-a afirmat nu numai ca un mare creator, dar și prin operă de pionierat, înlesnind și celor tineri, după dînsul, să se realizeze și să dea un neașteptat avînt creației epice. Critica s-a arătat destul de severă față de cele trei piese reprezentate : **Cadrilul** (29 decembrie 1919), **Plicul** (12 aprilie 1923) și **Apostolii** (17 martie 1926). În cea dintîi, autorul exploatează tema cu numele chiar al piesei și cu sensul schimbării partenerilor în comedia de salon a iubirii. Doi pictori, unul pare-se talentat, dar fără clientelă, iar altul, neinzestrat, însă cu mari succese pe piață, sînt eroii acestei situații de simetrie, în capricioasa dialectică a erosului. Aceasta este de fapt prevăzută de raisonneur-ul piesei, mefistofelicul cronicar artistic Toma Tulbure, ale cărui cinice reflecții se și realizează și asigură pigmentarea acțiunii.

Plicul și **Apostolii** sînt comediile unui necruțător satiric al moravurilor politice din trecut [2]). În cea dintîi, Victoria, frumoasa soție a primarului, exploatată de soțul ei în vederea afacerilor necurate, obține pînă la urmă plicul conținînd „șperțul" pentru găsirea vagoanelor necesare distribuirii lemnelor de iarnă (iar acest „șperț" e luat din fondul „milelor" !)

În **Apostolii**, schimbarea guvernului coincide, într-un oraș din Transilvania, cu manoperele incorecte ale simbolicului „regățean" Mitică Ionescu, directorul Biroului de Cartiruiri, demascat ce e drept și contrariat în tentativele lui matrimoniale, dar pînă la urmă consolidat, în calitate de reorganizator al opoziției, deoarece cea veche trecuse cu arme și bagaje la noua formație guvernamentală. Localnicului Miron Dogariu, omul cinstit al comediei, nu-i reușește operația de asanare, întrucît de la „centru" se iau măsuri oportuniste peste capul său. „Apostoli" sînt numiți politicienii din vechiul regat, trecuți peste munți, chipurile, cu intenții de „apostolat", dar în realitate spre a-și face afacerile fără nici un scrupul. Piesa reflectă, într-o măsură, primele fricțiuni de acest fel dintre localnici și anumiți „regățeni", fenomen explicabil și uneori justificat.

Construite cu aceeași seriozitate ca și romanele sale, comediile lui Liviu Rebreanu au cucerit aplauze la primele reprezentații, nereușind însă să se impună în repertoriul teatrelor noastre.

Dintre piesele scrise în limba maghiară, cea mai interesantă, **Örvény (Vîltoarea)**, se inspirase din ultimele acțiuni ale anarhiștilor, care ne bîntuiseră continentul la sfîrșitul secolului trecut și în primul deceniu al secolului nostru. Doi dintre aceștia fac parte din cercul ce a decis uciderea unui principe care avea să viziteze a doua zi orașul lor de provincie. Or, acești doi prieteni iubesc aceeași fată, ceea ce conferă piesei un caracter melodramatic, zdrobind o existență. Din celelalte piese scrise în limba maghiară, **Casa parohială**, după cum a observat editorul critic, Niculae Gheran, pare o traducere. Alta, **Locotenentul Valkó**, după justa remarcă a aceluiași, conține elemente cu caracter autobiografic, din viața ostășească a autorului. Mai interesantă este comedia **Ghighi**, a cărei titulară este o fată cu tendințe de emancipare.

Dintre celelalte încercări dramatice, relevăm ca tulburătoare **Osînda**, petrecută într-un mediu țărănesc, încă stăpînit de superstiții, ale cărui evenimente dramatice apar ca urmarea faptului că țăranul muncise întîia vineri din postul Crăciunului, împotriva canoanelor. Nu întîmplător, această scurtă dramă, din mediul pe care autorul l-a stăpînit ca nimeni altul în literatura noastră, ni se pare că-l reprezintă mai autentic pe Rebreanu decît celelalte încercări ale sale. Desigur, introducerea unei femei „fatale" în mediul țărănesc poate părea puțin verosimilă, dar luată ca un caz de excepție, va fi trecută cu vederea, atît de covîrșitoare fiind impresia de sumbră fatalitate a piesei într-un act. Prezentată Teatrului Național din București, **Osînda** a fost refuzată. Acest eșec nedrept s-a produs cu un an înainte de venirea lui Rebreanu în țară.

Dintre compunerile dramatice originale, în limba română, se remarcă drama unui evreu, Mendel Haimovici, ajuns avocat mare, sub numele Mihail Haimangiu, botezat și rupt de familia lui, dar care, după douăzeci de ani de la despărțire, e descoperit de ai lui și „compromis", silit fiind să renunțe la o căsătorie avantajoasă și să se întoarcă în provincie, la ai săi. Piesa se intitulează **Jidanul** și a fost refuzată de Teatrul Național din București, în 1915, cu tot avizul favorabil al lui Mihail Dragomirescu. Din acest aviz, a cărui ciornă ne-a fost comunicată de G. Cardaș, reiese că în prima versiune, intenția eroului era să se expatrieze, final care i s-a părut criticului nefiresc și la recomandarea sa, Rebreanu l-a modificat, reintegrîndu-l familiei sale. Iată cum își încheia Mihail Dragomirescu referatul :

„Cu această rezervă, această comedie, scrisă într-un dialog limpede, viu, interesant, cu o înțelegere tehnică remarcabilă, cu o fină pătrundere psihologică și o rară putere de caracterizare, cu un spirit de obiectivitate caracteristic adevăratei opere de artă și cu o factură pot zice clasică, nu numai va putea fi jucată cu succes pe Scena Teatrului Național, dar trebuie să fie recunoscută ca una din operele care pot înălța vaza acestei scene".

Entuziastul aviz al lui Mihail Dragomirescu n-a fost ascultat de membrii Comitetului de lectură ai Teatrului Național. Cariera lui Rebreanu, pe aceeași scenă, n-a urmat cursul ascendent al operei romancierului. Nu este momentul de a încerca să explicăm cauzele relativului insucces al dramaturgului.

RECENTA carte a fiicei lui Rebreanu ne duce pe urmele lui, la Maieru, în județul Bistrița-Năsăud, unde el și-a petrecut copilăria, și la Valea Mare, în județul Argeș, unde și-a scris ultimele opere, cultivîndu-și totodată mica sa fermă, de cinci pogoane cu vie și gospodărie temeinică. Marele scriitor se născuse în același județ, la Tirlișua, astăzi comună rurală de peste șase mii de locuitori, despre care însă Rebreanu spunea că nu o găsise pe nici o hartă și ca atare nu o putuse cerceta. În **Mic Dicționar Enciclopedic** din Editura Științifică și Enciclopedică, București (ed. II, 1978), am găsit-o pe harta județului respectiv, la malul rîului Ilișua, afluent al Someșului și în text, cu respectiva populație, dar fără mențiunea că în acel sat s-a născut Liviu Rebreanu.

Carte de fervoare filială, dar fără efluvii vaporoase de sentimentalitate, **Pămîntul bătătorit de părintele meu** nu este numai un prețios documentar, de acum înainte indispensabil tuturor celor ce se vor ocupa de viața și opera autorului, ci și o încîntătoare carte, din care am putea cita numeroase pagini de antologie, ca :

portretul moral al lui Rebreanu, cu lista artiștilor care-l pictaseră sau îi făcuseră bustul (pag. 35—38) ;

lelea Marișcana (pag. 68 urm.) ;

nătîngul satului (pag. 89) ;

cosărca, leagănul pruncilor de la țară (pag. 91—92) ;

leagănul portativ pentru aceiași (pag. 102) ;

nunta la țară, cu costumația mirilor (pag. 104—105) ;

ciocănitoarea în tactul Simfoniei a V-a de Beethoven (pag. 120—121) ;

buchetul pietrificat al miresei (pag. 128—129) ;

ospățul cotoiului Gică (pag. 164) ;

lupta dintre doi cocoși (pag. 167) ;

goana căruței cu caii cabrați (pag. 169—170) ;

cocoșul alb al lelei Saveta (pag. 184) ;

furtuna de la Singeorz (pag 186) ;

autoarea în costum țărănesc (pag. 188), etc.

Desigur, Puia Rebreanu a știut să extragă din jurnalele fermierului pasaje semnificative, în care ni se arată atent la cele mai neînsemnate amănunte și cheltuieli ale gospodăriei, în anotimpurile cînd nu-l absorbea creația literară.

Rebreanu avea pasiunea vieții de familie, a fotografului de artă, a fotbalistului amator, alături de Camil Petrescu, care se socotea cel mai mare cunoscător în materie, a călătorului, care-și „cu-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

[1]) Liviu Rebreanu, **Opere 11, Teatru**, Ediție critică de Niculae Gheran, Transcrieri și traduceri în colaborare cu Nicolae Coban și Gheorghe Fischer, București, 1980, Edit. Minerva, in-8°, 1 234 pag. — Puia Florica Rebreanu, **Pămîntul bătătorit de părintele meu**, File de jurnal, Cuvînt înainte de Al. Piru, Editura Sport-Turism, București, 1980, in-8°, 240 pagini, cu ilustrații în text și în afară de text.

[2]) Critica le-a integrat influenței caragialiene. A circulat chiar gluma : „În **Plicul** lui Rebreanu s-a găsit **Scrisoarea pierdută** !"

Manifestul paradisului regăsit

Mîncați cireșe din cireș !
DUMNEZEU

ÎNAINTE de a părăsi această lume, aș vrea să împărtășesc celor ce vor rămîne mai departe pe pămînt, în condiții tot mai puțin prielnice naturii umane, un adevăr la care am ajuns tîrziu, și pe care nu-l pot păstra numai pentru mine. Aș vrea ca rîndurile ce urmează să fie unele dintre cele mai convingătoare din cîte am scris. Să spun ceea ce am de spus, ca și cum aș vorbi despre unul dintre leacurile posibile ale cancerului.

Dealtfel, despre cancer va fi vorba, un cancer al sufletului, și despre posibila-i tămăduire.

CAM acum două decenii, în anul în care avusesem atîta de suferit de pe urma dezastruoasei gripe asiatice, stînd cîteva săptămîni într-un sanatoriu, la plecare le-am spus celor ce se străduiseră să mă vindece : — Doctorilor, să știți că mai mult decît toate medicamentele pe care mi le-ați dat, m-a făcut bine cireșul : minunea aceea ce se vede prin fereastră !

Timp de vreo patruzeci de ani — o viață de om —, de îndată ce mi se sfîrșise copilăria, nu mai mîncasem decît cireșe cumpărate cu kilogramul. Faptul mi se păruse firesc, mai toate lucrurile de care aveam nevoie le cumpăram, de cînd devenisem orășean, în felul acesta. Chiar prundul girlei, teritoriul neîngrădit al libertății, fusese înlocuit cu perimetrul limitat al ștrandului, în care pătrundeam plătind o taxă.

Cînd venea primăvara și primele fructe ale anului apăreau în piață, n-aș putea spune că nu tresăream o clipă, dar eram departe — foarte departe — de frenezia pe care mi-o trezeau în copilărie. Pesemne, îmi spuneam cu îngăduință față de mine însumi, că tot ceea ce trăiam atunci — delirul ce mă cuprindea cînd, într-o dimineață, le zăream roșii în frunzișul copacului — ținea, ca și săniușul, de bucuriile unei anume vîrste. Și mă îndreptam spre casă, în mînă cu punga de cireșe, doar cu puțin mai vioi decît aș fi dus o pungă de zahăr sau de orez. Vai de acea vreme, vai de zecile de ani, cînd sufletul meu ar fi putut face parte dintre acelea după care umbla Cicikov.

PENTRU că în tot răul e și un bine, datorită gripei asiatice — fără de care n-aș fi avut ce căuta în acel așezămînt înconjurat de o livadă — mîncasem din nou cireșe, după o foarte lungă vreme, direct din copac. Fusese, într-un blînd cosfințit, care în mine s-a transformat în auroră, o revelație extraordinară, miraculoasa reintoarcere la sursele primare ale vieții. Aveam cincizeci de ani și mi-a părut rău că momentul acela a întîrziat atît, că nu puteam spune despre el că venise pe cînd cărarea vieții mele se afla la jumătate.

— O, cîte ținuturi pustii am străbătut, departe de mine însumi și de ceea ce mi-ar fi putut umple viața de bucurie... mă căinam pe cînd, trăgînd cu o mînă creanga spre pămînt, cu cealaltă duceam spre gură pumni întregi de globule roșii, ca și cum aș fi descoperit o nouă perfuzie, în stare să-mi prisosească întreaga ființă.

De atunci, datorită unor fericite împrejurări, am putut să trag spre mine, în fiece primăvară, o creangă de cireș. Și, chiar dacă n-am scăpat cu totul de viroze, în viața mea a fost mult mai puțină cenușă.

DACĂ ar fi să stabilesc —și după preferințele proprii, și după criterii obiective — o scară de valori pentru fructele autohtone, nu cireșele s-ar afla pe primul loc, nici în prima parte a listei, ci undeva spre sfîrșitul ei, sau chiar la coadă, presupunînd că aș trece zarzărele, prunele ciorăști, merele și perele pădurețe într-o clasă a subfructelor.

La drept vorbind, cele care apar în mai — cele care trezesc atîta frenezie — sînt mai mult un fel de apă dulce, departe de bogăția de miresme și de suculența perelor pergamute, a piersicilor, a atîtor soiuri de struguri... Și totuși, în afară de pepenii verzi, după nimic nu ne înnebuneam atît, în vremea copilăriei. Cînd ajunsesem să le cumpăr cu kilogramul, mai mult ca pe un simbol al primăverii decît pentru realitatea lor, uitasem — într-un mai vast proces de înstrăinare — un adevăr esențial.

LEGEA cireșelor este să fie mîncate din cireș. Numai așa își dezvăluie, și gustul, și farmecul, și taina. În orice alt chip, își pierd virtutea de rouă a naturii, în stare să devină rouă a sufletului omenesc. Entuziasmele copilăriei se dovedesc a nu fi fost chiar atît de copilărești.

Dator sînt, totuși, să spun că și alte fructe — nu chiar toate — pot prilejui o mai mare bucurie atunci cînd sînt culese direct din pom, dar nici una în gradul și de natura celei prilejuită de cireșe. Numai ele ne pot face să regăsim ceva ce pierdusem, și nu era cu totul pierdut.

Într-un avion ca zbura peste Alpi, deschizînd o cutie de carton ce-ar fi putut fi ambalajul unei diademe, m-am pomenit în față cu un pumn de cireșe brumate, a căror mărime le-ar fi trecut mai degrabă în rîndul nucilor. Uimirea ce m-a cuprins atunci nu poate sta totuși în balanță cu ceea ce simt — întoarcerea întregii firi în mine — cînd, cu picioarele pe pămînt, întind brațul spre o creangă împodobită cu mici sfere roșii.

VISEZ o lume — e drept că ideală — în care oamenii să fie scutiți de degradarea de a cumpăra cireșele de pe tarabă.

Visez o lume — și nu cred că e o pură utopie — în care fiece om să-și aibă cireșul său. Să știe că îl are, și că se poate duce primăvara să intre în comuniune cu el. Am spus cîndva, gîndindu-mă la trecutul omenirii, la lungul ei drum spre timpul de față : un om și un foc, un om și un cîine... Iar acum, gîndindu-mă la viitorul ei, la cîte primejdii o pîndesc, spun : un om și un cireș. Un om și un cireș, ca și cum aș spune un om și un paratrăsnet. Menit să-l apere de mortalele tensiuni de care s-a încărcat planeta.

Un om și un cireș — un om trăgînd spre sine crengile cireșului — înseamnă momentul în care ființa noastră începe să se regenereze, nu numai după iarna naturii, ci după tot felul de ierni.

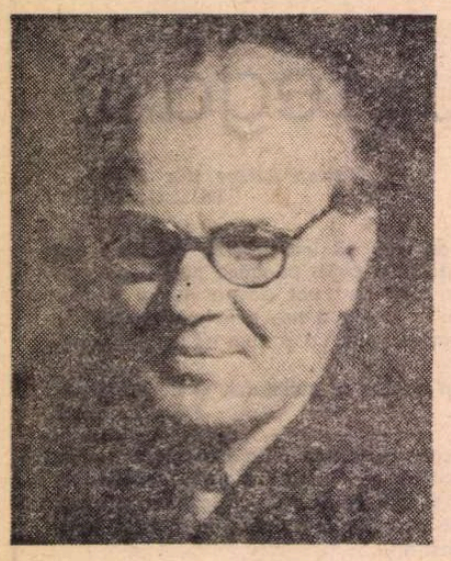
Un om și un cireș înseamnă un om redevenit copil, reintors la acea stare despre care Brâncuși spunea că, atunci cînd am pierdut-o, am murit demult.

TOATE aceste adevăruri am început să le descopăr, și să reflectez asupra lor, acum vreo douăzeci de ani. În acest răstimp, am cules cireșele de pe crengi, trăgîndu-le cu o mînă spre pămînt. Năpădit de fiecare dată de solara bucurie, nu mă gîndeam și nu mă așteptam la mai mult.

Dar, de curînd, ducînd și mai departe aventura, **m-am uitat** — cum nu mai făcusem de cînd nu țineam minte — direct în generosul copac. Abia atunci — cuprins în coroana lui de frunze foșnitoare și crengi legănate de vînt, uitînd într-o secundă urîțenia și josnicia unui secol întreg — mi-am dat seama că un paradis pierdut poate fi regăsit.

Geo Bogza

G. G. Ursu



IN ACEST sfîrșit de iunie, cînd fenomene meteorologice năpraznice răstoarnă sănătățile șubrede, cînd la Bîrlad abia încep să înflorească salcîmii uituci, întîia, nu a doua oară, a plecat dintre noi un poet adevărat, s-a stins o strună autentică în ale cărei vibrații existau unele frecvențe numai ale lui. Am pierdut o comoară de om... L-am văzut bolnav vreme de patru săptămîni, l-a revăzut în ultimele trei zile, cînd purta pe chip încremenirea unui zîmbet blajin și sceptic, în cele trei zile, repezi ca lectura a trei rondeluri, cît a mai întîrziat fără viață printre noi, înainte de a intra în sînul țărînii și a cunoaște alte și alte rosturi de taină ale ceasornicului, de veșnicii întors, al universului...

Am pierdut un cărturar, un eminent cercetător al istoriei literare, moldovenești mai cu seamă, un animator de viață literară, un orator bun și un admirabil profesor, întîi de liceu, apoi de universitate, care a predat — prin har și nu numai în virtutea calificărilor profesionale — limba noastră natală, limba românească, știind ca puțini alții să trezească interesul pentru limbă și literatură prin desțeptarea mai întîi a dragostei pentru ele, lucru nu tocmai ușor. Cu peste două decenii în urmă, am asistat pentru întîia oară la o lecție pe care a ținut-o la Liceul „Aurel Vlaicu" din Capitală : cum se plimba cu pași rari prin fața catedrei, am avut o clipă impresia că-i am în față cînd pe bunul Ion Creangă, cînd pe adîncul Miron Costin. Se legănau ramuri înflorite prin aerul dulce al clasei și iarba veacurilor arse își strecura pînă la noi aromele...

În ce mă privește, am pierdut pe unul dintre cei mai buni prieteni într-ale literaturii, prieten de peste 25 de ani, reazăm sufletesc în unele ore, zile și ani neprielnici. Ne întîlneam săptămînal, iarna pe Aleea frigului, unde locuia, primăvara în Parcul Libertății, iar înainte ca toamna să-și sfîșie brocarturile, în cimitirul Bellu, unde ne citeam unul altuia poezii sau cercetam mormintele personagiilor din studiul său monografic, rămas în manuscris, **Eminescu în necropola capitalei.** De multe ori hoinăream uitați prin labirintul vechilor străzi bucureștene. În întîlnirile noastre ne bucuram de tovărășia unor scriitori care nu mai sînt : V. Voiculescu, Ion Buzdugan, Radu D. Rosetti, A. Mîndru, D. Iov, N. Crevedia, B. Iordan, sau a prețuiților noștri contemporani, Vasile Netea, Ion Larian Postolache, Virgil Carianopol. La Bîrlad mergeam să-l vedem — totdeauna și întîi de toate — pe bătrînul poet George Tutoveanu, urcat la un moment dat de surpările din jur ale morții pe soclul de nisip al decanului de vîrstă al scriitorimii românești. G. G. Ursu îi rămăsese credincios nu numai lui, ci și Bîrladului, căruia îi închinase cărți și încă avea să-i mai închine. Iubirea lui pentru orașul natal era o voluptate, un mijloc de a se ști pe sine existînd în întregime. El însuși a fost un Bîrlad, migrat asemeni continentelor. Îl cunoscusem la venirea mea din Bîrlad în București, ca student al Facultății de Medicină, după ce George Tutoveanu îl sensibilizase prin scrisori călduroase asupra venirii mele.

Astăzi, prin plecarea lui, s-a frînt o scară de aur înălțată spre trecutul plin de fervoare spirituală al Bîrladului comun, oraș de provincie, oraș de cititori, în care au apărut, pe întinderea unui veac, peste 200 de ziare și reviste, cele mai multe cu caracter predominant literar. Spre Bîrlad ne atrăgea lumina de stea matinală a lui George Tutoveanu, căruia G. G. Ursu i-a fost și i-a rămas pînă la urmă fiu sufletesc și de la care a preluat, pe o altă liră, multicordă și mai fierbinte, dragostea plaiurilor natale. George Tutoveanu îl chemase la **Academia Bîrlădeană,** pe care o înființase în 1915 împreună cu Toma Chiricuță și Tudor Pamfile, ca să fie secretar literar al revistei „Scrisul nostru". Mai tîrziu, Nicolae Iorga l-a solicitat la revista „Cuget clar", al cărei colaborator asiduu a fost.

Meditînd în aceste zile la destinul poeziei sale, constat, ceea ce știam de mai multă vreme, că G. G. Ursu este un poet care nu-i încă citit atît cît merită. Cărțile sale de poezie, **Salcîm uituc** (1973), **Dealul brîndușelor** (1974), **Fulg și zăpadă** (1978), cît și alte numeroase poezii risipite prin reviste timp de jumătate de veac, pot satisface și exigențe moderne de gust, prin subtilitate, lipsă totală de ostentație, prin muzicalitate, firesc și consecvență cu propriul stil. Am pierdut un poet căruia îi cunoșteam poezia pînă în miezul ei zămislitor, pînă la zona de zbucium sau extaze ascunsă sub o crustă de calcar fin fisurată. Căci poezia lui G. G.Ursu este filtrată prin multe straturi ale sufletului pînă să ajungă la echilibrul în care lumina nu ustură, emoția nu vine cu turbiditate și dezordine, pînă să ajungă la suveranitatea discretă a notelor sale originale : duioșia și nostalgia. Această nostalgie își găsește la el semantica primordială, care conține etimonul **algos** — durere, suferință. Într-adevăr, poezia lui e structurată mai mult pe suferința, decît pe tristețea desprinderii de solul natal.

Strălucirea este, atît în artă cît și în fizica optică, un fenomen de suprafață ; în poezia lui G. G. Ursu, însă, lumina vine din adîncuri, din scheleriile complicate ale sufletului, vine liniștită, fără să aibă nevoie de nici un exhibiționism, de nici o opintire, de nici o contaminare cu infantilismul acrobatic și sec al modelor literare ori cu experimentalismul cu orice preț, simptom de nevroză. Viteza crescută a forfotei ambientale cere de mai multă vreme și pretutindenea și poeziei să i se supună, dar poezia își are tempo-ul ei, curgerea optimă prin vasele comunicante ale sufletului omenesc, ea nu se schimbă, așa cum nu s-a schimbat viteza de mișcare a electronilor în jurul nucleului atomic, oricît s-au îngrămădit în spațele omenirii secolele și oricît a sporit viteza trenurilor ori a avioanelor de colo pînă colo. Natura poeziei nu s-a schimbat, ci mai degrabă firea cititorului, deoarece — vai ! — trăim mai puțin în veacul cititorilor, și mai mult într-al frunzăritorilor de poezie. Din neliniștile acestei superficialități decurge legarea ei forțată de spectacol și de alte arte ajutătoare, tendința de a o fragmenta și a o redispune oricum, ca și cum s-ar fi pierdut speranța în singurătatea sufletului atent și a minții pătrunzătoare. Melodioasă și caldă, poezia lui G. G. Ursu a rămas poezie : nici anti-, nici pro-, nici supra-, nici infrapoezie. Ea slujește înălțarea și atît, iar înălțarea cunoaște un singur sens.

Am așternut repede pe hîrtie aceste cîteva rînduri pentru prietenul drag și venerat, cu teama de a nu greși față de felul în care el ar fi dorit exprimarea într-o atare împrejurare : adevărată, cu măsură, sobră, demnă și discretă. El însuși era adevărat în toate, era măsura, era sobrietatea, era demnitatea, era răbdarea, era discreția împinsă pînă în vecinătățile anulării de sine, cu care mulți din apropiații lui nu erau de acord.

Unde sînt însă toate astea acum : purtarea sfielnică, statornicia, așezarea, pasul lin în afară dar bine apăsat în adînc, nemărginita lui dragoste de limba românească și de poezie, de școală, școlărițe și școlari, unde este tăcerea lui, în care simteam deseori ușorul recul al înțelepciunii, unde este impulsul ferm după care, în fața bunelor întreprinderi, indiferent de interesul propriu, era de partea cui zicea da, nu de partea cui zicea nu ? !... I le vom regăsi numai în amintirea omului și în realitatea operei.

C.D. Zeletin

„Bibliografia ca instrument fundamental de lucru"

● La Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" s-au desfășurat, între 2 și 3 iulie a.c., lucrările consfătuirii cu tema „Bibliografia ca instrument fundamental de lucru". Acțiunea a fost inițiată de institut, ca urmare a recentei apariții a lucrării **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859—1918),** vol. I ; de asemenea, ca urmare a publicării între 1976—1978, a **Bibliografiei analitice a literaturii române vechi : I — Cărțile populare laice,** cît și a înscrierii în planul de perspectivă a **Bibliografiei revistelor literare interbelice.**

Lucrările consfătuirii, care a reunit specialiști din toată țara, au fost conduse de prof. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga,** directorul Institutului. Au făcut expuneri, în calitate de coordonatori ai lucrărilor menționate, **Cornelia Ștefănescu, I.C. Chițimia, Marin Bucur.** Au participat la discuție (în ordinea înscrierii la cuvînt) : **Ion Stoica** (Biblioteca Centrală Universitară), **Cristina Petrescu** (Biblioteca Centrală de Stat), **I. Hangiu** (Societatea de Științe Filologice), prof. **O. Papadima, Doina Curticean** (Biblioteca Academiei din Cluj-Napoca), **Gh. Parusi** (Biblioteca Academiei R.S.R. — București), **Gh. Pienescu** (Edit. Didactică și Pedagogică), **Victor Bunea** (Biblioteca Mitropoliei — Sibiu), **Liviu Moscovici** (Biblioteca Gh. Asachi — Iași), **Tudor Nedelcea** (Biblioteca Județeană Dolj), **Ileana Verzea** (Inst. „G. Călinescu"), **Octavian Barbosa** (Academia de Științe Sociale și Politice), **Al. Săndulescu** și **Mircea Anghelescu** (Inst. „G. Călinescu"), **Maria Negraru** și **H. Zalis** (Biblioteca Centrală Universitară), **Veronica Vasilescu** (Arhivele Statului — București), **Mihai Moraru** (Inst. „G. Călinescu"), **Dimitrie Poptămaș** (Biblioteca Județeană Mureș), **Hortenzia Baica** (Biblioteca Județeană Timiș). Au participat la lucrări **Const. Vlădut** (A.S.S.P.), **Rodica Fochi** (B. A. R.S.R.), **Ileana Băncilă** și **Anca Podgoreanu** (B.C.U.), **Dora Daisa, Ileana Cuibuș** și **Emil Pintea** (B.A. Cluj-Napoca), **Vasile Pârvănescu** (Biblioteca Județeană I. C. Bibicescu Drobeta T. Severin), **Nicolae Masic** (Biblioteca județeană Bihor).

Au fost analizate lucrările realizate și pus în discuție profilul **Bibliografiei periodicelor literare interbelice,** salutîndu-se **Bibliografia analitică a periodicelor românești,** vol. I—II (1790—1858), ca moment hotărîtor în această investigare de largi proporții a publicisticii românești. A mai fost luată în considerare problema editării lor critice, a dicționarelor, a volumelor de documente, a cataloagelor și indicelor de periodice, cît și a unui catalog al incunabulelor aflate pe teritoriul țării.

Rebreaniana

(Urmare din pagina 7)

noștea ca-n palmă" țara și se folosea în prealabil de baedekere cînd străbătea străinătățile, a creșterii animalelor. Ca scriitor, a trecut adesea prin dureroase lipsuri materiale, ca aceea mărturisită în însemnarea de jurnal de la 11 iulie 1937 : „Iată-mă, om de 52 ani, în plină glorie literară, o personalitate care va avea totdeauna un loc în istoria culturii românești — și nu am asigurată nici măcar piinea de toate zilele, pe cînd oricine, în altă meserie, la vîrsta aceasta, are cel puțin un minimum de trai. De 7 luni trăiesc numai din conturi și expediente. Pînă cînd va mai merge și asta ?... Pentru moment nici nu vedeam cui să mă adresez măcar pentru 2—3 000 lei, să nu mă întorc aci cu mîna goală. Voiam să cer lui Plopeanu — plecat la Karlsbad. Mă gîndeam să-i cer indirect, lui Ionescu — radio, din pricina căruia am pierdut mica siguranță materială ce-o aveam acolo. Nu l-am găsit. Încolo, nu mai vedeam nimic. De la Alcalay sau Adevărul nu mai puteam cere ; îmi era rușine..."

Pudoarea este trăsătura de caracter a lui Rebreanu care-l distingea atunci într-o confrerie ca aceea a scriitorilor și artiștilor, lipsiți de scrupule mai adesea, cînd îi constringeau nevoile și cînd se dovedeau clamoros (cum ar fi zis G. Călinescu) revendicativi.

Glorie națională netăgăduită, Liviu Rebreanu a rămas temeiul de mîndrie al locurilor în care s-a născut, a copilărit și a crescut. Peste tot unde au trecut Puia Rebreanu cu mama ei, Fanny și cu soțul ei, Radu Vasilescu, au fost primiți ca niște oaspeți de onoare. Cu un acut spirit de observație și cu un fin simț al notației, Puia Rebreanu a dat un remarcabil „pendant" prin proprille ei impresii, excerptelor din jurnalul lui Liviu Rebreanu, din care am reprodus numai acele dureroase rînduri de mai sus. Las cititorilor plăcerea de a face alte „descoperiri" [3]).

Șerban Cioculescu

[3]) Cititorii care ar dori să-și completeze documentația vor recurge cu folos la : Liviu Rebreanu, **Caiete** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974, stabilirea textelor de Valeria Dumitrescu și Gh. Fischer), prezentate de Niculae Gheran, îngrijitorul verificat al monumentalei ediții de **Opere.**

LIMBA NOASTRĂ

Receptarea poetică

● PRIN grija lăudabilă a Editurii Eminescu, a apărut recent o solidă lucrare de poetică și de estetică literară în general, care poartă titlul de mai sus și al cărei autor este Ecaterina Mihăilă, cercetător științific principal la Institutul de lingvistică din București. În prefața semnată de prof. Silvian Iosifescu se subliniază, pe bună dreptate, că ne aflăm în fața unei cărți „cu totul remarcabile", care este „construită și gîndită original" și care, expunînd concis esența cîtorva direcții principale din poetica ultimelor decenii, constituie, totodată, și o „binevenită introducere în metodologia criticii contemporane" (p. 7). Abordînd interdisciplinar un fenomen estetic atît de complex cum este **receptarea poeziei,** Ecaterina Mihăilă îi aplică metodele de studiu oferite de lingvistică, de semiotică și de teoria generală a informației. După cum se știe și se arată chiar în **introducerea** lucrării de care ne ocupăm, aceste metode au fost larg folosite în ultimele decenii pentru studierea poeziei ca obiect constituit în cadrul limbajului natural.

Înainte de a discuta problematica propriu-zisă a receptării, autoarea se simte obligată să adopte o definiție a **poeticității** și dă acestui concept o interpretare originală, care ne face să înțelegem mai bine ce condiții trebuie să îndeplinească un mesaj pentru a putea fi considerat poetic. În chip firesc, se pornește de la schema (devenită, oarecum, clasică) a **funcțiilor limbii,** așa cum acestea au fost stabilite de către Roman Jakobson : **funcția referențială, emotivă, conativă, metalingvistică, fatică** și **de autovizare** (Pentru detalii, vezi **Receptarea poetică,** p. 17-18). Spre deosebire de alte interpretări date poeticității (care pornesc tot de la modelul jakobsonian) și spre deosebire de interpretarea lui Jakobson însuși, care identifică poeticitatea numai cu una dintre funcțiile limbii (cea de autorizare), autoarea consideră că poeticitatea este rezultatul modificării (în grade diferite, dar concomitente) a tuturor funcțiilor limbii. Cît privește **receptarea poetică,** aceasta e privită ca sumă a efectelor pe care modificările amintite le produc asupra subiectului receptor. Fiind vorba de efecte psihice foarte variate (de natură senzorial-perceptivă, afectivă, imaginativă și intelectivă), se poate spune că subiectul participă la receptare nu numai cu toate simțurile sale, ci și cu întregul lui intelect. În primul capitol al cărții (intitulat : **Perspectivă lingvistică**) sînt urmărite tocmai modificările pe care mesajul poetic le aduce fiecărei funcții a limbii în parte, precum și efectele pe care aceste modificări le produc asupra subiectului receptor.

În capitolul al II-lea, autoarea schimbă perspectiva, adoptînd un punct de vedere axiologic, ceea ce înseamnă că obiectul receptării nu mai este privit ca o complexă structură lingvistică, ci ca o valoare, adică un obiect în care regăsim dorințele și idealurile subiectului receptor. Componenta valorică a receptării este relația de preferință, de evaluare, de estimare, pe care subiectul o stabilește cu poezia și care se exprimă printr-o judecată de valoare. Dintre numeroasele probleme pe care le ridică o perspectivă valorică (sau axiologică) asupra receptării, autoarea este interesată de caracterul de generalitate și universalitate a judecății de valoare. De aceea, **paradoxul kantian al judecății de gust** (pentru care vezi p. 106—109), soluțiile care s-au dat acestui paradox **(apriorism, subiectivism, naturalism, logicism, sociologism),** precum și încercarea de formare a logicilor axiologice constituie problematica celui de al doilea capitol : **Perspectivă aixologică** (p. 92—139). Capitolul al treilea este consacrat **criticii literare ca formă a receptării** (p. 140—193) și este o urmare firească a perspectivei axiologice, întrucît critica literară e definită ca activitate, conștientă, de valorizare. Sînt discutate, în acest capitol, două atitudini extreme în critica literară : **impresionismul** și ceea ce Ecaterina Mihăilă numește **lectura teoretică a poeziei,** adică acel tip de critică ce se fundamentează teoretic și folosește metode riguroase împrumutate din alte discipline. În general vorbind, succinta prezentare a metodelor lingvistice de analiză structurală a textului poetic este destul de instructivă și, pînă la un anumit punct, chiar convingătoare. Dintre observațiile care se impun în legătură cu cele trei mari orientări în structuralismul poetic **(formalistă, generativistă** și **semantică),** ne vom limita la una singură, care ni se pare mai importantă. Deși e adevărat că generativismul poate oferi o nouă „lectură" a textului poetic și că el depășește caracterul static al structuralismului formal (cum bine se arată la p. 180), considerăm că, practic, acesta nu va fi aplicat decît în mod cu totul excepțional în analiza concretă a textului poetic. În treacăt fie spus, nici chiar în cercetarea lingvistică propriu-zisă tehnica de analiză generativistă nu prea mai este de actualitate, așa că acceptarea ei fără nici o rezervă ar putea fi privită ca o exagerare. Înainte de a încheia, remarcăm și informația impresionantă pe care se întemeiază lucrarea **(bibliografia** ei conține 375 de titluri), ceea ce n-a împiedicat-o pe Ecaterina Mihăilă să ne ofere o sinteză personală cu numeroase contribuții de indiscutabilă valoare. Astfel, autoarea face o serie de precizări necesare în legătură cu **conotația** și cu **ambiguitatea** (ca particularitate a codului poetic ; vezi p. 61—63), respinge teza conform căreia valoarea unei creații literare este dată de gradul ei de conotativitate, subliniază limitele **teoriei axiologice** a lui Robert S. Hartman (vezi p. 103—106), ia atitudine față de cele șase tipuri de critică literară fixate de René Wellek în **Conceptele criticii** (București, 1970, p. 353—375) și reexaminează critic chiar unele idei estetice general acceptate. Judecată în ansamblu, **Receptarea poetică** lasă impresia unei cărți de o rară densitate, utilitate și acuratețe științifică. În ultima analiză, ea este o pledoarie convingătoare pentru înarmarea criticului literar cu o metodologie cît mai riguroasă cu putință, care să-l ferească de interpretări simpliste ori excesiv de subiective.

Theodor Hristea

Actualitatea literară

S. F. românesc

UN MILIARDAR cam excentric, şi filantrop pe deasupra, dintr-un roman al lui Kurt Vonnegut, jr., dă buzna în sala unui motel în care se ţine colocviul scriitorilor de literatură ştiinţifico-fantastică din America şi face următoarea declaraţie : „Sînteţi singurii (scriitori) pe care-i mai citesc. Sînteţi singurii care catadicsiţi să vorbiţi despre schimbările **cu adevărat** teribile ce se petrec în jurul nostru, singurii destul de zănatici ca să ştiţi că viaţa-i o călătorie spaţială, şi nicidecum una scurtă, ci una care să dureze miliarde de ani. Sînteţi singurii care aveţi destul curaj ca să vă pese **cu adevărat** de viitor, ca să luaţi seama la ce ne fac maşinile, ori războaiele, ori oraşele, sau ce ne fac relele şi simplele idei, teribilele neînţelegeri, erori, accidente şi catastrofe. Sînteţi singurii destul de smintiţi ca să agonizaţi din pricina timpului şi a distanţelor fără limite, a misterelor nepieritoare, a faptului că tocmai în această clipă hotărîm dacă, de fapt, călătoria noastră spaţială din următorul miliard de ani ne va purta spre paradis sau spre infern". Mulţi împărtăşesc astăzi părerea personajului lui Vonnegut. În studiul său despre **Literatura S.F.**, primul de acest fel la noi şi una din sintezele cele mai cuprinzătoare din lume, Florin Manolescu înclină să vadă în ficţiunile ştiinţifico-fantastice nu doar o specie sau un gen de proză, ci o literatură paralelă, în care putem regăsi, conformate unor reguli admise, cea mai mare parte din speciile literaturii „normale". Criticul adaugă şi precizarea că, 90% din producţia S.F. intrînd în aşa-numita **literatură de consum** sau **Trivialliteratur**, diferenţa dintre o carte mediocră şi o capodoperă este, în acest domeniu, de altă natură decît în restul literaturii, şi anume nu una pur estetică, ci „una de mentalitate şi ideologie". Cu alte cuvinte, S.F.-ul de nivel jos se face ecoul, puternic amplificat, al unor simple sloganе propagandistice menite să inculce cititorului mijlociu un sentiment de dezorientare şi de panică. Poate. Nu sînt în măsură să mă pronunţ. Mai importantă este constatarea criticului că, prin celelalte zece procente ce revin operelor majore, S.F.-ul „reprezintă o literatură a celor mai importante probleme ale omului, ca specie, o literatură vie, aflată, din punct de vedere al semnificaţiei umane, cu un pas înaintea literaturii de azi". Şi : „Sînt scriitori care consideră S.F.-ul ca fiind literatura centrală a epocii noastre. Oricît exagerare ar conţine această afirmaţie, prin virfurile ei, literatura S.F. este o literatură profund umană, o artă mai degrabă a **celor de jos**, care speră, decît **a celor de sus**, pentru care lumea ar trebui să rămînă neschimbată..." Miliardarul lui Vonnegut s-ar zice că face parte dintre **cei de jos** (şi, într-un fel, chiar face, căci îşi consacră viaţa actelor de filantropie, nu numai materială, dar şi morală), iar declaraţia lui este destul de elocventă pentru motivele care-i întreţin preferinţele.

Nu voi părăsi încă studiul lui Florin Manolescu (pe care Eugen Simion l-a comentat nu demult în revista noastră) : temeinic informat şi gîndit, el va însemna, cred, un moment important în impunerea S.F.-ului la noi. Pînă azi, criticii literari, cu două sau trei excepţii, au ocolit domeniul iar istoriile literare nu i-au consacrat capitole speciale. Autorii de S.F. au format şi mai formează la noi o lume relativ închisă, fapt paradoxal dacă avem în vedere popularitatea genului, susţinîndu-se şi comentîndu-se reciproc, deşi, evident, citiţi de foarte mulţi. (E o situaţie oarecum inversă faţă de aceea a poeţilor, mai abundent comentaţi critic decît citiţi.) Florin Manolescu are tot dreptul să afirme în încheierea cărţii lui că ea împlineşte al doilea deziderat al S.F.-ului românesc (după acela de a deveni conştient de tradiţia proprie) şi anume să pătrundă în conştiinţa criticii şi a istoriei generale a unei literaturi. Atît în latură teoretică (definiţie, univers, probleme), cît şi istorică (evoluţie, particularităţi naţionale), cartea e remarcabilă, bogată în analize, capabilă de sinteză. Este o şansă ca cea dintîi încercare de acest fel la noi să nu se mărginească la un inventar de teme şi formule (sau, mai rău, de titluri), ci să propună o sistematizare originală a domeniului, avînd curajul unei definiţii proprii. Iat-o, împreună cu cîteva comentarii necesare ale autorului : „Putem conchide de acum că **literatura S.F. este o progresie silogistică minus sau plus, cu baza într-o secvenţă de tip realist, care a luat forma unei naraţiuni capabile să exprime o dorinţă sau o temere, cu ajutorul unor elemente împrumutate din (pseudo)ştiinţă sau (pseudo)tehnică**. După cum am văzut, baza realistă invocată în definiţie poate fi coerentă şi clară în S.F.-ul vechi, care lucrează cu toate elementele progresiei silogistice, şi eliptică în cazul S.F.-ului modern, iar semnele **minus** şi **plus** pot exprima atît o valoare temporală, în romanul S.F. arheologic, în **time-opera** sau în anticipaţie, cît şi în una ideologică sau morală, şi atunci distincţia se face între **contra-utopie** şi anticipaţia normală sau optimistă, între S.F.-ul de dreapta, conservator sau reacţionar, şi cel progresist".

ÎNTÎMPLAREA face ca, în acelaşi timp cu studiul lui Florin Manolescu, să apară probabil cea mai bună culegere de proze S.F. româneşti de pînă azi : **Istoriile insolite** ale lui Ov. S. Crohmălniceanu. Publicate înainte, cele mai multe, în reviste, aceste proze nu sînt discutate de autorul **Literaturii S.F.**, deşi o meritău din plin. Ov.S. Crohmălniceanu are trei calităţi evidente şi foarte utile pentru S.F. : inteligenţă speculativă, talent literar şi o perfectă cunoaştere a domeniului. Şi e de notat că elementele cu ajutorul cărora îşi construieşte naraţiunile sînt împrumutate mai puţin din (pseudo)tehnică decît din (pseudo)ştiinţă. Cred că distincţia e importantă, în **Istoriile insolite**, tehnologia avansată (nave interplanetare, platforme spaţiale, mijloace de transformare a naturii, androizi, roboţi, arme care să permită războaie cosmice, deplasări în alte galaxii etc.) apare în plan secund, cînd apare, accentul căzînd pe ideea pur ştiinţifică şi de obicei dezvoltînd un paradox logic. În aceasta cred că rezidă farmecul special al povestirilor (şi le apără de învechire), care împletesc două tradiţii principale : aceea a enigmisticii rezolvate prin raţionament logic a lui Poe şi aceea borgesiană în care joacă un mare rol tema sensului vieţii, a destinului (bizar ori absurd).

Tulburătoare e, de exemplu, povestirea intitulată **Ceilalţi** în care un pilot ce trebuia să cerceteze o planetă presupusă asemănătoare, prin condiţiile de viaţă, cu pămîntul, se trezeşte de unde plecase fără ca nava să-şi fi schimbat direcţia de deplasare. Lunga discuţie cu prietenii, prin care pilotul vrea să-şi lămurească sieşi împrejurarea, mi-a amintit de o discuţie cu scop similar din **Căutările lui Averroes** de Borges în care filosoful arab încearcă să afle sensul a doi termeni aristotelici (comedie şi tragedie), el neavînd, împreună cu întreg islamismul epocii sale, noţiunea de teatru. Eroul lui Ov. S. Crohmălniceanu se numeşte William Wilson ca şi acela din celebra nuvelă a lui Poe pe tema dublului. Chestiunea litigioasă teoretic e de a şti dacă este cu putinţă o simetrie la scara universului care să îngăduie existenţa unor planete identice. Eroului i-a intrat în cap că se află pe o astfel de planetă, în timp ce pe pămînt a ajuns dublul său perfect : fără însă a putea în vreun fel s-o dovedească şi fiind de aceea cuprins de o imensă anxietate. E la mijloc un cerc vicios logic care apare exprimat foarte concentrat în visul lui Pao Yu (în **Visul din Pavilionul Roşu**, citat de Roger Caillois) : „Pao Yu visă că se găsea într-o grădină identică cu a sa". Dacă e identică cu a sa, atunci de unde ştie că nu e chiar a sa ? Acolo, fireşte, îşi vede casa, servitoarele, se vede, în fine, pe el însuşi etc. Pe tema lumilor paralele este şi o altă povestire admirabilă, **O singură greşeală.** Un paradox logic e dezvoltat într-una din capodoperele volumului, **Generalizarea unei legi.** Pornind de la observaţia empirică, de mulţi făcută, că sosim cel mai adesea în staţie în clipa cînd autobuzul pleacă ori că o tartină cu unt ce ne scapă din mînă cade totdeauna cu faţa unsă în jos, Isaak Link vorbeşte de „legea porcăriei universale". Această lege a ghinionului persecută apoi pe cîţiva din descendenţii lui (un scriitor, un psiholog, un logician, un pastor şi un fizician), fiecare voind a-i găsi forma cu adevărat generală. Reuşeşte fizicianul, prin extrapolarea relaţiilor de nedeterminare din universul cuantic la acela macroscopic, care, considerat dintr-un punct de observaţie infinit mărit, poate căpăta el însuşi un caracter probabilistic, la fel cu electronii ce se învîrtesc în jurul nucleului atomic. Aşadar, universul nostru, în care **pierdem sistematic** autobuzul în ultima clipă sau scăpăm regulat felia de pîine cu untul în jos, e doar **o ipostază,** din mai multe posibile. „Deprimant ajunge să fie gîndul (conchide fizicianul Norbert Link), că am fi putut trăi, cu o egală probabilitate, într-o lume care, şi ea, neîndoios, există, dar unde tartinele cad mereu pe partea neunsă, oamenii prind totdeauna autobuzele etc." Speculaţia pe tema ghinionului (cînd teologic, cînd logic interpretat) e savuroasă şi dă o idee clară de natura acestui S.F. în care imaginaţia nu forţează limitele tehnologiei, ci pe ale cunoaşterii pure. În aceeaşi categorie intră şi **O recenzie ştiinţifică** (unde tema e posibilitatea altei logici decît cea binar opozitivă. O povestire superbă, **Experienţa,** complică cu un sens satiric această problematică, sugerîndu-se un tip de societate de peste sute de ani în care relaţiile umane sînt total ierarhizate şi oamenii, dominaţi de o birocraţie orwelliană. Curate alegorii satirice, şi comice, cu aspect parodic, uneori, sînt **Arcadia. Un capitol de istorie literară** sau **Mesajul din stele.** Ultima ţine şi de ficţiunea politică. Mi-a plăcut mai puţin **La Winnipeg...,** pe tema, aş zice cu termenii lui Asimov, din care sînt împrumutate şi legile roboticii, complexului lui Frankenstein.

Însă poate că cea mai emoţionantă din toate aceste proze este **Prima lecţie de geometrie** unde un profesor de matematică resemnat, după o serie de eşecuri, să constate limitele inteligenţei omeneşti, are revelaţia unor copii minune, a căror minte pare făcută să înţeleagă totul mult mai uşor. Profesorul Rocus trăieşte, într-un amestec de umilinţă şi de jubilaţie, una din cele mai profunde revelaţii ale spiritului uman. Şi celelalte povestiri sînt interesante, transgresînd adesea marginile S.F.-ului spre proza „normală" ; şi, în orice caz, dincolo de puterea speculativă, există aproape mereu la Ov. S. Crohmălniceanu un sens profund al existenţei, un inefabil al trăirilor. Ceea ce nu putem uita, închizîndu-i cartea, este tocmai această lumină afectivă sau spirituală în care se scaldă, parcă, automatele, androizii, navele şi experimentele, întreaga atmosferă, din **Istorii insolite :** revelaţia lui Rocus, anxietatea lui William Wilson, tristeţea lui Norbert Link, teroarea lui Frenkian din **O singură greşeală** sau falsa umilinţă a lui Tabriz din **Experienţa.**

PE MIRCEA OPRIŢĂ **(Semnul licornului),** autorul studiului despre **Literatura S.F.** îl trece printre tinerii promiţători. Scriind de vreo zece ani, Mircea Opriţă e, în adevăr, un prozator talentat, care ştie să creeze atmosferă, tensiune, suspans, mai curînd inventiv decît speculativ, înclinat spre poezie (chiar în forme în care se îmbină cu oroarea : **O floare pentru căpitan),** spre studiul unor stări de spirit mai puţin ortodoxe în imaginata lume a viitorului **(Melancolie veac XXI, O şansă pentru fiecare)** şi, în general, spre o considerare cu un ochi oarecum sceptic, obosit, decepţionat, a vieţii în laboratoarele spaţiale sau pe planetele artificiale de mîine. Defectul, deocamdată, al povestirilor lui este de a fi prea, cum să spun, tipice S.F. : nu lipseşte, din motivele şi clişeele genului, nici unul (extratereştrii, călătoria în timp, androizii antisociali etc.) şi, mai grav, sensul prozelor nu trece uneori de acela provocat de simpla prezenţă a atmosferei sau a limbajului specific.

Nicolae Manolescu

P.S. O întrebare pentru autorii de S.F. : de ce nici unul din eroii lor — care trăiesc **mîine** — nu citeşte cărţi ?

Ov. S. Crohmălniceanu, **Istorii insolite,** Cartea Românească ; Mircea Opriţă, **Semnul licornului,** Albatros ; Florin Manolescu, **Literatura S.F.,** Univers, — 1980.

Al. Graur — 80

PRINTRE oamenii înzestraţi cu darul de a observa cum vorbesc şi cum scriu cei din jurul lor, acad. Al. Graur deţine, fără îndoială — şi de multă vreme — un loc de frunte. Nu ştiu dacă lunga şi strălucita sa carieră în lingvistica românească se explică numai prin acest dar, şi dacă în cumpănă nu a atîrnat tot atît de mult capacitatea de a asocia între ele fenomene în aparenţă disparate, pentru că imaginaţia asociativă nu poate funcţiona în absenţa spiritului de observaţie. În activitatea de om de ştiinţă şi de cultură a acad. Al. Graur, amîndouă s-au îmbinat însă foarte strîns. La ele s-a adăugat în acelaşi timp o impresionantă înclinare pentru căutarea esenţei fenomenelor de limbă.

A cuprinde, cum a făcut autorul **Tendinţelor actuale ale limbii române,** mulţimea imensă de schimbări, petrecute cu limba română de la originile ei pînă în zilele noastre, sub toate aspectele, atît cele literare, cît şi cele general-comune, regionale sau periferice, a le selecta prin specific şi a presupune dezvoltarea lor în viitor nu înseamnă numai a dispune de cunoştinţe lingvistice vaste la care pot să ajungă şi alţii prin îndelungată stăruinţă, înseamnă a pătrunde în ansamblul complicat al unei limbi prin ceea ce are ea esenţial, înseamnă a rezista la ispitele detaliilor către care materialul împinge adesea cu forţă aproape magnetică.

Dialectica esenţialului este plină de curse, de riscul unor formalizări în care obiectul cercetării poate la un moment dat să dispară pur şi simplu sub greutatea schemelor. Cînd el reprezintă o limbă dată, contradicţia dintre fenomen şi esenţă, la fel de puternică şi de acută ca în orice alt caz, se rezolvă şi mai dificil, căci limba ascunde prin însăşi natura ei legăturile dintre general şi particular. Ele trebuie însă să fie puse în lumină ca să servească nu numai la încadrarea limbii printre fenomenele umane, ci şi la explicarea unei limbi anumite prin ceea ce o face să fie deosebită de alta. Pe acest principiu s-a întemeiat prof. Al. Graur nu numai în lucrarea anterior amintită, ci şi în **Fondul lexical principal al limbii române,** una dintre primele cercetări concrete de acest fel din lingvistică mondială, cercetare reluată apoi de unii dintre elevii săi pe baze statistice care au confirmat rezultatele la care ajunsese profesorul lor, dovedindu-se întru totul valabilitatea tezei iniţiale.

În domeniul teoriei limbii sau — cum se mai spune — al lingvisticii generale, punctul de plecare este hotărîtor, dar dacă el nu se sprijină pe un larg şi solid cîmp de cunoştinţe de specialitate, devine neproductiv, închide calea studiului şi se transformă pe nesimţite în tautologie. De acest fapt acad. Al. Graur a fost perfect conştient ori de cîte ori a abordat o temă cu implicaţii teoretice. Fiind şi indoeuropenist, a dispus de la început, din educaţia sa ştiinţifică universitară, de rigoarea cerută în indoeuropenistică, în care s-au formulat pentru prima dată legi lingvistice. Pentru întemeierea unei teorii a limbii la noi nu se putea deci o mai fericită îmbinare decît aceea reprezentată de acad. Al. Graur. Activitatea sa în acest domeniu a venit, ca să spunem aşa, de la sine, ca o concluzie firească a unor pregătiri şi a preocupării care o anunţau de mult. Prin ceea ce a scris el însuşi, dar şi prin talentul de a stimula pe lingviştii tineri, acad. Al. Graur a oferit împreună cu tinerii săi colaboratori primele tratate de lingvistică generală lingviştii româneşti, tratate în adevăratul înţeles al cuvîntului.

Nu ne-am propus firesc să enumerăm aici toate locurile şi nici măcar pe cele principale din opera sa prin intermediul cărora să ilustrăm liniile directoare mai înainte menţionate. Menţionăm totuşi, fie şi în treacăt, acele idei, devenite bunuri generale ale lingvisticii noastre.

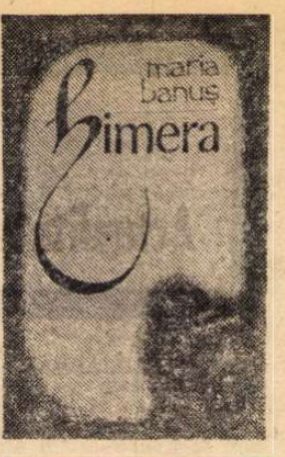
Acad. Al. Graur i se datorează, de exemplu, stabilirea statutului de gen gramatical de sine stătător al neutrului, precum şi constatarea că acest gen cuprinde aproape exclusiv nume de lucruri. I se datorează limpezirea multor aspecte ale situaţiei articolului în limba română şi una din cele mai ingenioase explicaţii a postpunerii lui, descoperirea a sute de etimologii noi care încîntă prin eleganţa şi veracitatea lor. A cercetat aspectele reconstrucţiei etimologice, i-a formulat principalele reguli, a emis şi demonstrat principiul etimologiei multiple, adoptat de toţi specialiştii, a scos pentru prima oară la noi analiza morfologică a cuvîntului din stadiul empiric, determinînd valorile, funcţiile şi limitele fiecăreia din părţile componente ale cuvîntului.

Conducător al comisiei însărcinată de Academia R.S. România cu stabilirea etimologiilor la marele dicţionar al limbii române, a pus şi pune cu mărinimie la dispoziţia tuturor celor care lucrează la această operă vastele sale cunoştinţe, a însuflat colaboratorilor săi de la dicţionar spiritul critic necesar în elaborarea oricărei etimologii, lăsîndu-le însă întreaga iniţiativă. Şi-a asociat pe foştii săi elevi la conducerea celei de a doua ediţii a **Gramaticii limbii române** (Gramatica Academiei), gramatică de a cărei valoare ne putem uşor da seama urmărind progresele incontestabile pe care ea le-a adus în studiul limbii române în şcoala românească de toate gradele. A cercetat onomastica, toponimia, a onorat cultivarea limbii. Cărţile, discuţiile, conferinţele de la radio şi de la televiziune pe aceste teme conturează ceva mai bine decît am putut-o face noi aici complexitatea şi varietatea operei, caracterizînd pe autorul ei drept un lingvist multilateral, profesor desăvîrşit şi pasionat slujitor al profesiunii noastre.

I. Coteanu

Eseu

Reveria firescului



SPRE deosebire de atîția confrați in genere refractari la formula altora, ambițioși să o apere, să o acrediteze și să absolutizeze doar pe a lor, Maria Banuș se manifestă în eseistica sa, pe cele mai variate teme, ca un spirit deschis și sincer receptiv, interesat de lumea din afară și de preocupările celorlalți, dispus să descopere meritul lor și să-l exalte, avid de înțelegere, de cunoaștere, de noi cunoștințe, de lărgirea continuă a orizontului, înclinat chiar să permanentizeze faza, deobicei repede trecătoare, a *formației* intelectuale.

Dar mai este și un spirit loial, animat de pasiunea elucidării de sine, de pasiunea adevărului. Frecventele *mărturisiri* cuprinse în acest volum *) nu sînt doar niște pledoarii auto-justificative, ci totdeauna, sau mai totdeauna, analize lucide și explicații de adîncime, într-un domeniu dificil și delicat, pe care alții, dacă nu-l evită cu desăvîrșire, tind să-l transforme după voie, după voia lor, căutînd în el pricini de mulțumire vanituoasă, motive de întărire a propriului confort lăuntric sufletesc și mai ales moral.

În confesiuni, dialoguri, interviuri, Maria Banuș nu vrea cu tot dinadinsul să se înalțe coborînd pe alții, să-și dilate personalitatea în defavoarea contextului, ea procedează metodic și oarecum tacticos, cu o bună cumpănire a termenilor, cu patimă, desigur, nu se poate altfel, dar cu o patimă controlată, ținută la respect de voința, mai presus de ea, a fidelității față de faptele îndărătnice, rebele, inconfortabile.

Un fragment semnificativ : „In anii din urmă, unele critici, scrise sau nescrise și-au exprimat preferințele pentru primul meu volum de versuri *Țara fetelor*, față de cele care i-au succedat. Mărturisesc că am resimțit asemenea aprecieri ca un șoc dureros. Mi se părea că se scufundă în neant întreaga mea existență de scriitor. Atîta am fost, atîta am existat ca scriitor ? Nici una dintre dramaticele mele participări la apropiata și la îndepărtata istorie a lumii, din ultimele două decenii, nu s-a convertit în poezie vrednică să rămînă, să găsească audiență în gustul și conștiința contemporanilor ? Amputările și autoamputările au fost atît de grave, încît plăsmuirile, născute în acele împrejurări, apar azi ca niște mici monștri, schilozi, livizi, crescuți în locuri ascunse, fără cer ? [...] Nu pot opune reacțiilor critice din ultima vreme fortăreața unor convingeri de nezdruncinat, a unei liniști și încrederi în dreptatea imanentă a viitoarei istorii literare".

Textele Mariei Banuș se lasă străbătute de o reverie, pe jumătate constientă, a firescului — în literatură, în viața literară, în lume, de o dorință (nostalgică) a raporturilor normale, a stabilității, a consolidării. Perspectiva pierderii criteriilor o tulbură pe autoarea aparent nestăpînitelor poeme din *Țara fetelor*, imaginea unui posibil haos o înspăimîntă de-a dreptul. Opune pericolelor o emotivitate calmă, o rationalitate încordată, patetică, cultul unei sănătoase căi de mijloc, o foarte feminină neîncredere în dogme, extreme, fanatisme de tot felul, în toate cele ce contrazic legea vieții, instinctul vieții.

Mai mult încă decît „gîndite" cu grijă, opțiunile poetei sînt *simțite*, dictate, din interior, de o sensibilitate înnăscută, netrucată, prevăzută cu antene capabile să dea imediat de veste, să perceapă, de departe, latențele dereglării, probabilitatea primejdiei, iminența ei, încă prea puțin vizibilă.

Simțul a ceea ce este sau nu este *îngăduit* îi conduce fraza în mai mare, în mult mai mare măsură decît vicleana „reflecție" în stare să înțeleagă și să îndreptățească ceea ce sortit este să fie de neînțeles și de neîndreptățit. Inspiră încredere acest instinct, această inteligentă supunere în fața datelor vieții ; a vieții cum este și nu cum am dori noi să fie. Nu e nimic spectaculos, nimic *din-cale-afară-de...*, nimic scăpărător sau șocant în textele „cuminți", de o binevenită, reconfortantă naturalețe ale Mariei Banuș, o naturalețe deloc elementară, ci una dictată de norme străvechi ale convietuirii, ale omenescului, ale civilității, ale civilizației, inclusiv ale civilizației *literare*, în abandonul cărora totul s-ar nărui. Există, aici, cu adevărat o obsesie a năruirii, cum există și încercarea, plină de energie în umilința ei, de a-i rezista.

Poeta se simte *bine*, biologic bine, afectiv bine printre *valori*, într-o lume în care există respectul lor sau măcar convenția respectului și păstrării lor. Un climat al cordialității, al liberei discuții, al controversei loiale, un spațiu în care „bătrînii" și „tinerii" să-și aibă în egală măsură dreptul la viață, dreptul la afirmare și la cuvînt, contrazicîndu-se fără să ne stinghereacă și mai ales fără să se excludă, iată perfect realista utopie a autoarei. Reveria unui *loc* verificat în lumina criteriilor ce și-au dovedit viabilitatea, în care lucrurile sînt cum trebuie să fie, în care iraționalitatea și absurdul să sufere îngrădiri de toți impuse, binele să fie numit bine și răul — rău, iar frumusețea *relației* să supraviețuiască oricăror încercări. Cine a greșit vreodată să mărturisească, autoarea dă cel dintîi exemplu. Dar să nu „spună" mai mult decît trebuie. Culpabilizarea de sine este reversul culpabilizării trufașe a „celuilalt" : teroarea împotriva sinelui e contagioasă, de aceeași esență cu excesul justițiar ; suspiciunea, la început modestă, se generalizează !

„Ce grele întrebări îmi pui, Ion Pop. Îmi ceri să-mi scormonesc rănile. Și am multe, desigur și datorită epocii pe care am trăit-o și datorită, mai ales, firii mele. Mă uit în jurul meu și mă minunez cît de echilibrați au ieșit unii din toate grozăviile, ce imperturbabili numesc ei păduchele — ginganie, bolile rușinoase — indispoziții, catalepsia — siestă, sau pui de somn, și așa mai departe.

Eu sînt cam apocaliptică de felul meu [...]. Am trecut greu, sfîșiată permanent de ireconciliabile contradicții, prin epoca mea, la al cărei țărm nu m-am putut ține, contemplativă [...].

Cînd valul fascismului european se apropia de noi, cînd condițiile mele de existență, de dezvoltare și afirmare umană și artistică deveniseră precare, aș fi avut prilejul să mă expatriez. Nu am făcut-o, pentru că, deși foarte tînără, simțeam că oriunde în altă parte aș fi fost o creangă uscată, ruptă de trunchi".

Acest „trunchi", mereu evocat, de care poeta nu se poate rupe fără sentimentul unei iremediabile sterilizări și pierderi lăuntrice, îl reprezintă „dragostea pătimașă, senzuală, organică pentru limba românească, pentru marii ei poeți...".

Coloana de susținere a vieții literare o constituie certitudinea marilor valori. Existența lor, în actualitate, garantează viabilitatea unui climat creator și liber, liniștitor pentru fibra nervoasă prea adesea pusă la încercare. Firescul, pentru Maria Banuș, desigur nu numai pentru ea, este să se raporteze la ele și să se știe, mai liniștită și mai sigură de ea însăși în preajma lor :

„Foadele universului nostru, tîlcurile, gravitatea, tristețea, măreția, Geo Bogza le cumpănește în raza privirii lui și ni le oferă cu o largă noblețe de gest, ca să ne bucurăm de frumusețea acestei lumi, ca să ne întristăm de singerosul ei vălmășag, ca s-o schimbăm, dacă se poate, fără s-o vătămăm iremediabil".

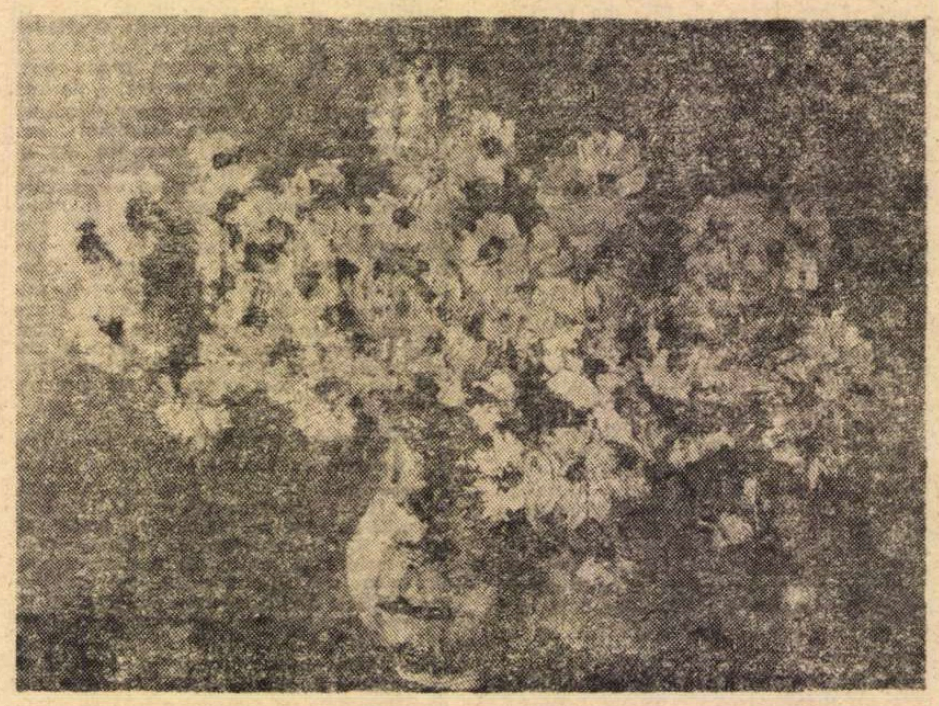
„In definitiv — dincolo de orice conjunctură — ce căutai altceva cînd te-ai îndreptat spre Marin Preda cu întrebările tale neliniștite, decît *marile dovezi :* că poate exista o conștiință senină, că există pentru omul de azi o speranță, și alte cîteva dovezi la marile, chinuitoarele noastre întrebări esențiale".

„A fi tînăr — ne amintește viața și moartea lui Nicolae Labiș — înseamnă a trăi pînă la punctul-limită și dincolo de el — al jubilației, al suferinței, al îndoielilor, al certitudinilor, al dăruirii de sine. [...] A fi neîmpăcat, a fi vulnerabil, a fi tînăr".

„Mult s-a cheltuit pentru libertate și poezie pătimașul, risipitorul, prăpăstiosul nostru M.R.P. Asemenea oameni se nasc rar, dar se nasc. *Și ne ajută să trăim* (s.n.).

Lucian Raicu

*) Maria Banuș, **Himera**, Editura Cartea Românească, 1980



ALEXANDRINA STĂNESCU : **Flori** (Sala Palatului)

„Flori din cuvinte"

PRACTICÎND „o lirică deschisă mereu la impresii și descoperiri în lumea concretă a vieții", convins ca și Walt Whitman că „de număr, socotesc întîi poeții", Aurel Rău a încredințat tiparului — cum singur spunea într-un medalion dedicat în 1972 lui Zaharia Stancu — cîteva alese „flori din cuvinte" *), care, adunate pentru prima dată împreună, unesc parfumul trecutului cu multicolorele reverberații ale prezentului, poezia cărții cu poezia vieții. Născute sub semnul ocazionalului și al efemerului, aceste „improvizații" eseistice, concentrînd de-a lungul a două decenii esențe ale pămîntului românesc, dar și unele irizații receptate din pămînt străin, au ca sursă vitală sinceritatea și căldura sentimentului care fertilizează frumosul.

Retrăim astfel de la început, ca sub vraja unui filtru magic, emoția artistului în fața „umbrei domnești" desprinse din nenumărate ctitorii culturale a „patriarhului de la Văleni", care după cutremurătoarea jertfă de sine din „incredibilii codri" ai Vlăsiei legionare, purcede, întinerind mereu pentru cercetare și știință, „spre locul ce se chiamă Dreptate al veșnicirii unei fără egal străduanii". Meritul nepieritor al lui Nicolae Iorga în arta comunicării se aseamănă cu acela al primilor tălmăcitori de limbă, al cronicarilor, al boierului Neacșu și al lui Bălcescu. „In drumul său imposibil, el a trecut pe la toate cuvintele [...] Le-a pipăit, le-a gîndit încă o dată ortografia, le-a ascultat întîiași dată sunetul redescoperit", ducînd limbajul la obîrșie și restaurîndu-l ca un poet în toată plenitudinea și fervoarea sa genuină.

Aceeași emoție, pe care poetul eseist o numește blagian „uimire", dar care înseamnă în același timp dragoste, ne însoțește la grade diferite de căldură sau tensiune în toate evocările care formează substanța primelor două părți ale volumului, de la poezia lui Federico Garcia Lorca, la aceea a lui Al. Philippide.

Uneori atenția se oprește în fața unor construcții somptuoase și insolite, de un baroc flamboaiant, ca ampla evocare a poetului spaniol. Alteori înaintea unui profil executat energic din cîteva linii sau a unei „tablete" consemnînd un moment unic. Dar dramaticul strigăt al lui St. John Perse „Luați măsura inimii omului" răsună pretutindeni.

Drept cadru sau celulă generatoare servesc de obicei amintirile proprii ale autorului, recoltate din contactul cu cei evocați sau prin despărțirea de ei (A. E. Baconsky, Lucian Blaga, Emil Botta, Adrian Maniu, Mihail Sadoveanu, Eugeniu Speranția, Zaharia Stancu), din vizita locurilor legate de memoria lor (**Moarte la Granada, Un gînd pentru Ciucea, Sărbătoare la Miorcani**), din frecventarea familiei acestora, care ocazionează cîteodată adevărate portrete ale devotiunii față de sotul sau tatăl dispărut (Veturia Goga, „Ionică" V. Voiculescu). Bogata iconografie contribuie și ea uneori la lămurirea relațiilor personale ale autorului cu cei „celebrați" (St. John Perse, A. E. Baconsky).

Nu de puține ori însă imaginea de efigie sau în clar obscur a scriitorului, cîteodată chiar biografia lui, sînt reconstituite prin operă (G. Coșbuc, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Eugenio Montale, Federico Garcia Lorca ș.a.). Încă un motiv pentru caracterul precumpănitor liric al acestor evocări dedicate cu precădere poeților.

Un procedeu cu frecvență în volum este realizarea portretului sau tabloului prin acumulare de trăsături sau informații în timp. Astfel evocarea **Despărțirii de Mihail Sadoveanu** în 1961 era divizată în cinci momente distincte ; sub titlul **Petiți și Ady** sînt reunite trei texte datate ianuarie 1973, iunie 1977, martie 1978 ; sub numele lui St. John Perse o cronică la Sécheresse din octombrie 1974 și articolul **Un accent în plus** scris la moartea poetului francez, ale cărui versuri au fost magistral transpuse în românește de Aurel Rău însuși ; sub cel al lui Ion Pillat, articole din 1965 și 1970, care completează imaginea poetului cărturar cu aceea a scriitorului degajat de griji materiale și cu ecoul personalității sale peste timp ; **Cuvintele pentru Lucian Blaga** erau prilejuite de moartea (1961) și veșnicirea sa în bronz (1970) de către Romul Ladea ; sub titlul **Flori din cuvinte** sînt reunite trei texte din 1971—1972 și 1974 ; iar **Portretul în timp** al lui A. E. Baconsky e realizat dintr-un omagiu prietenesc la împlinirea vîrstei de 50 de ani (1975), din „cuvinte lacrimi" pentru tragica dispariție a poetului sub dărîmăturile seismului din 1977 și dintr-un memento la apariția postumă a cărții **Corabia lui Sebastian.**

Intitulată **Poezia, jurnal fragmentar,** ultima parte a volumului lui Aurel Rău se constituie din însemnări și observații pertinente despre eseu și poezie, despre poezia contemporană ca revelație, notație, act de cultură, punct de plecare biografic și impersonalizare, cîntec și anticîntec, nostalgie a epicului și cauză comună, indiferent de paralelă sau meridian, despre „inexprimabilul exprimat" liric, despre natura și condiția poeziei, sau despre valențele ei ca expresie individuală și „receptacol al sensibilității colective", naționale și umane.

Volumul se încheie prin cîteva „mărturisiri" datate 1962, 1965, 1971, 1979 despre „drumul unui poet" care e autorul însuși, montate ca răspunsuri la un interviu imaginar sub titlul **Fugind după himeră.**

Debutul poetului eseist a avut loc la patru ani după război, incitat de revelația poeziei moderne românești prin „trinitatea Arghezi, Bacovia, Blaga", dar păstrînd pecetea matricei de mit a satului transilvănean al copilăriei, „așezat între munți, pe dîra unei ape vegheate de plopi și de sălcii, sub niște astre mari și mereu pilpîitoare". De unde „nevoia, chiar și disimulată, de natură", ca un catalizator indispensabil al creației. „Impasul" din anii '50 a fost provocat mai ales de obsesia „acceptiei strict ziaristice a reflecțiunii" și de obligativitatea unor „albii metrice date", sub cuvîntul de ordine „înapoi la clasici". Lirica de mîine, depășind experiențe și impasuri, se va caracteriza „prin deschiderea spre toate modalitățile artistice" fără absolutizarea nici unei formule. Reușita poetică o vede în puterea și calitatea emoției. Dar și în regăsirea „naivității" schileriene, a „mirării" blagiene pe drumurile copilăriei, ca un „ochean fermecat". Ceea ce conferă fiecărui lucru posibilitatea de a deveni „prietenesc, cordial", supunîndu-l în același timp unei „viziuni primordiale integratoare", ca „mărgelele colorate" dintr-un caleidoscop.

„Angajat odată pentru totdeauna în condiția de grație a limbajului" prin căutarea cuvîntului esențial, ostenind întreaga viață la ceea ce se va numi timbru sau fizionomie specifică, poetul a dobîndit și „dreptul la experiment" sau „improvizații", care pot fi uneori, deși fragile, „mai apropiate de polul sincerității". Dar cu ajutorul cititorului el a învățat dramatic că „prin valorile intrinsece poezia, literatura modelează". „Participăm astfel la istorie, la timp. Se pune iar și iar în evidență condiția obligatorie a produsului de artă : s-a spus și nu s-a mai spus, odată ca niciodată [...] Trecută cu bine prin foc, omologată, vaza de argint, de smalțuri, de pietre scumpe va intra în galeria marilor pedagogi care vorbesc grai adevărat despre frumusețe".

Din pagini ocazionale, cu caracter festiv sau aparent agonal, din reflecții și mărturii risipite sau uitate, Aurel Rău oferă azi lectorilor săi un buchet de flori care nu veștejesc.

Nicolae Liu

*) Aurel Rău, **Flori din cuvinte**, Editura Eminescu.

Poezia

Un poet împovărat de glorie

DUPĂ *potopul de simpatii* ce a căzut asupra poeziei lui, iată-l pe autorul „Iepurilor și anotimpurilor“ *copleșit de glorie**) (C.R. 1980), obosit deja de celebritate ! Primul vers din noua lui carte (cu titlul incendiar dinainte !) anunță solemn: „deși sunt laureat al premiului Nobel“... Citindu-l, tot farmecul mistificației din titlu se destramă. Petre Stoica nu ne dă răgaz să-i savurăm impostura. Micul lui bovarism fiind dezvăluit, începem să-i citim altfel poemele și să vedem în ele altceva (contrariul!) decît ele afirmă. Nu este o lectură în subtext, ci o lectură *pe dos, în răspăr*. Acolo unde poetul afirmă trufie și glorie, citim modestie și amărăciune. În tonul ferm și idilic al vedetei hărțuite de jurnaliști, descifrăm cîrtirea și dezamăgirea creatorului obosit de-o existență dură.

În acest stil sarcastic și prefăcut sînt scrise aproape toate poemele. Înțelegîndu-le cum trebuie, putem reconstitui o biografie lirică, în continuarea volumelor anterioare. Petre Stoica duce mai departe aventura lui rustică. Trăiește și acum printre *purici, giște și scaieți*, a părăsit profesiunea de crescător de iepuri dar s-a apucat de alta, nu mai puțin nobilă, de crescător de melci. Simpatic acest poet inconformist care trăiește pe malul Neajlovului și scrie versuri bucolice numai pe jumătate sincere. *Horațianismul* lui, în plină epocă industrială, are, evident, un sens polemic, însă că Petre Stoica este un spirit rustic idilic nu putem spune. Omul este mai degrabă un citadin care caută în viața cîmpenească putină liniște și securitate. Dezamăgit de complicațiile civilizației, el se întoarce la ocupațiunea de culegător. Un savant psiho-sociolog dădea acestei întoarceri (răspîndite în societatea și în literatura modernă) o interpretare psihanalitică: o formă de revoltă împotriva tatălui (simbolul societății tehnocrate). Natura fiind simbolul maternității, revenirea la starea de culegător înseamnă revenirea omului la spațiul originar, acela în care el s-a simțit cu adevărat fericit.... Ipoteze !

Să lăsăm psihanaliza și să vedem, mai de aproape bucolismul lui Petre Stoica. Omul pe care îl zărim din cînd în cînd pe străzile Capitalei, întors din exilul lui rustic, nu pare a aduce cu el liniștea ogrăzii. Este mereu iritat, barba lui e aspră și provocatoare, vorba repezită și cîrtitoare. Violența e, totuși, de suprafață: omul cu barba hirsută este un om de litere, teroarea lui verbală este un mic spectacol. Este poet în adevăratul înțeles al cuvîntului, în poezie și în viață. Poet cu lecturi bogate și o existență aventuroasă. Are opinii ferme, simpatii și antipatii ce nu îngăduie nuanța. Poartă la gît un șnur de piele de care este prins un obiect „psychédélique“, iar reversul hainei este brăzdat de un lanț gros de care atîrnă, probabil, un ceas moștenit de la bunic. Umărul este apăsat de cureaua unui sac de voiaj în care pot sta foarte bine și manuscrise și *cocktail*-uri *Molotov*. De departe, pare mai degrabă coborît din colonia *hippie*-lor de la Cristiana decît venit de la Bulbucata de Ilfov. În mica noastră viață literară, Petre Stoica este, negreșit, un personaj. Poezia nu are nimic de a face, evident, cu ținuta și umoarea personajului. Dacă i-am făcut portretul este că în niște *sfaturi* adresate criticilor literari Petre Stoica se arată mușcător, intolerant, suspectînd criticii de un detestabil abstracționism : „batiscaf coborît în oceanul abstracțiunilor“. Nu este, de bună seamă, numai dorința de a da o replică acestui punct de vedere. Este și plăcerea criticului de a face din cînd în cînd o baie de impresionism, de a se întoarce la instrumentele tradiționale ale profesiunii pentru a nu pierde deprinderea de a le mînui !

Să revenim : *Copleșit de glorie* e un volum de poeme sarcastice, bucolice cu un sens critic interior, mistificatoare, orgolioase la suprafață, lucide, grave și cît se poate de amare, în sensul lor adevărat. Petre Stoica scrie fără nici o preocupare de retorică, mizînd pe un anumit umor absurd pe care l-am observat și în cărțile anterioare. Tehnica (o tehnică, o retorică, totuși, există) constă în a pune în același vers lucruri incompatibile. A introduce, de pildă, o perspectivă derizorie într-o viziune grandios cosmică. Poetul stă culcat în iarbă și meditează la soarta lumii și deodată „căscatul unui ciine [îl] smulge din liniște“. Sau se gîndește la gloria lui literară în timp ce curăță cartofi în bucătărie ! „Cît de frumoasă e iarna la noi în Balcani !“, suspină poetul, dînd un sens sublim reveriilor sale campestre, pentru ca numaidecît să ridiculizeze simbolistica măreață printr-un simbol nou, descalificant : „emblema ei e șoricul de porc...“.

Este, desigur, o facilitate la mijloc, o tehnică literară ce se poate învăța repede. Petre Stoica o folosește în chip deliberat pentru a dărîma prestigiul retoricii pompierești. Că în această operație de demistificare rămîne, totuși, puțină inocență nu mai încape discuție. Poemele sarcastice ale lui Petre Stoica nu distrug cu totul naivitatea existenței bucolice, sentimentul de plenitudine pe care îl dau lucrurile simple.

Din întîlnirea cu acest univers, iese o biografie în care angoasa modernă și liniștea agrestă încearcă să se îngăduie. O biografie, în fond, fabuloasă, în ciuda notelor ei modeste. Poetul fermier distilează în septembrie rachiuri subtile, apoi exersează la xilofon (*Jurnal, I*). Nea Costică vine să-i tundă oile și cînd se lasă răcoare vine miros de bălegar (*Jurnal III*). Seara bea la bufet și țăranii din sat îl salută cu ironie: „trăiască domnu poet“ (*Jurnal, IV*). O femeie, Paulina, se piaptănă îndelung și în soba țărănească duduie focul. Se bea țuică fiartă și se discută despre structuralism. Poetul are 21 de vise și într-unul din ele își dăruiește „un buchet de leuștean“. Într-un poem mai direct biografic ni se dau semnalmentele : „Sunt de statură potrivită / port barbă și am o concepție de viață perfect asamblată / ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet / și mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas / adevăruri pline cu praf de strănutat“.

Dar semnele sînt, în alte versuri, trucate, fotografia se abureste, poetul își dă altă identitate Fantezia, în această voită viziune sarcastică, este inventivă, desenele ating uneori absurdul grotesc al suprarealiștilor : „Acelui bărbat cu frumoase mustăți de crepdesin / conferiți-i ordinul Leușteanul cu spade din lemn / solemnitatea aibă loc în prezența furnicilor / el a descoperit tactica retragerii elastice / din fața unui dușman inexistent“.

Stilul împreunării aberante dintre cuvinte pentru a trezi rîsul este dinaintea suprarealismului. M. Zamphirescu se amuza, cu un secol în urmă, în acest fel :

„Văzui oameni de hîrtie
Cu mustăți de chilimbar
Lei de cocă pe cîmpie
Mîncînd stridii cu mustar...“

Propozițiile sînt corecte, înțelesul lor e absurd. Petre Stoica dă de regulă un sens mai grav ironiei lui aspre. Lingă joacă este și un protest, o amărăciune ce acoperă pagina. Lucrez, zice el într-un loc, „la un studiu despre / comportamentul caprei în fața cuțitului“. Discursul liric este construit pe alternanța de *băscălie* și gravitate, sarcasm și indignare sinceră: „pentru mine poezia nu-i fête de l'intelect / e doar un felinar în ceață / cum ? / sau un fluture pe degetul îndrăgostitului / ce cred despre Valéry ? / fiecare vers al său este un sicriu de cristal / de cînd scriu ? / de cînd mă știu / ce întrebare ! / nu întrebuințez mescalină / la magazinul nostru sătesc nu se vinde așa ceva / beau doar votcă atît cît încape / în degetarul mătușii mele / eu ?! zvonuri lansate / de fostele mele amante / vă înșelați profund / iarna nu port chipiu cel mult / cîteva decorații / ha-ha-ha am glumit / nu dețin Premiul Pulitzer / sunt doar un poet înghesuit la coltul mesei / informații false localnicii / mă apreciază doar pentru că uneori / le compun petiții și scurte scrisori / nu mă ascund după deget într-adevăr / îmi place varza murată / da da deocamdată / ce să comunicați Europei ? / că într-o zi voi trece cu trotineta / sub arcurile ei de triumf / cam așa e tot și / à bientôt“.

PETRE STOICA scrie, în afara acestor poeme simple și alerte, un număr de *Sfaturi* unde versul e mai lung și discursivitatea mai mare. Sfaturi, evident, false, confesiuni în realitate, ascunse sub propoziții explicative, moralistice, care de care mai năzdrăvane. Citez pe acelea adresate *celui care se logodește cu scrisul*. Iată estetica agricolă a lui Petre Stoica : „Reține faptul că butoaiele odată golite își pierd personalitatea lasă-te înduioșat de fluturii depuși pe felinarele de odinioară aprinde un băț de chibrit și iluminează noaptea poemului eșuat cînd fiul tău îți pune o piedică admiră fotografiile trase la daghertip ia în mînă o bucată de lapislazuli și coboară în abisul amintirii privind podoabele cerului nu uita de existența lăzilor de gunoi“.

Sfaturile poetului nu ocolesc, cum s-a văzut, nici profesiunea criticii literare. Nu sînt, evident, prea generoase. Premonițiile sînt sumbre : „iar atunci cînd opera ți-e încheiată culcă-te în așternut cu viespile...“ Ce să zic ?! Pentru criticul literar puteau fi și pedepse mai ingenioase. În cîteva poeme finale (*Poemele mele, Existență banală, Ca atare, Iată, Interviu final*), Petre Stoica dă impostura pe față. Demască mașinăria *gloriei* sale : iată-l, dar, „bătrîn și uitat de zile“, ascultînd ronțăitul șobolanilor, admirat de o frumoasă cititoare ilfoveană... Să citîm și această artă poetică mai directă:

„Vai cît de mult vă înșelați vai / poemele mele nu au strălucirea cozii de păun / și nici gust de migdale nu au / iartă-mă frumoasă domnișoară ilfoveană / știu că-ți plac sonetele stropite cu eau-de-cologne / și iartă-mă iubite profesor de liceu / știu că adori poemele al căror sens e obscur / altfel privirea nu ți-ar fi încruntată / pînă și în clipele în care faci amor / și iertați-mă cu toții voi care acolo sus în balcon / v-ați așteptat să arunc din gitlej / lungi triluri de privighetoare tradițională / dar gitlejul meu e răgușit după atîta țipat în pustiu / așa e situația v-o spun cu deplină sinceritate / poemele mele au duritatea pămîntului sărac / parfumul lor e duhoarea florilor căzute în șanț / au strălucirea lămpii afumate / gifiie ca o roabă din secolul trecut / au gustul unturii de pește / au gustul fructelor pădurețe / au gustul vieții refuzate / poemele mele copii părăsiți în ploaie / poemele mele degete înghețate / poemele mele saci cu zdrențe / poemele mele, da poemele mele glorioase / dacă nu vă plac / suflați-vă nasul / și dați în ele cu pietre“.

Confesiunea este sinceră și profundă, poemul este frumos. Nici vorbă să dăm cu pietre în el, cum îndeamnă, astuțios, poetul.

Eugen Simion

*) Petre Stoica, *Copleșit de glorie*, Editura Cartea Românească, 1980.

Prima verba

Sugestia poetică

■ SUGERAT de un vers barbian, titlul pe care Adriana Bittel l-a dat primei sale cărți, *Lucruri într-un pod albastru* (Ed. Cartea Românească) sugerează, la rîndu-i, un excurs al imaginației într-un decor de transparență ca să zic așa tulbure, ca un fenomen de reflectare gen „fata morgana“. Sînt proze scurte, cu aparențe poematice, transcripții în pictural și sculptural ale unor senzații nedefinite și indefinibile, ale unor stări ambigue ori ale unui excedent de observație ; epicul nu are nici o importanță, dealtfel e și foarte redus, natura acestor „întîmplări“ — cum se numesc multe din texte — fiind profund lirică ; nu e vorba de niște divagații lirice pe un pretext epic ci de o epicizare a lirismului prin travaliu oniric, mai exact prin extrapolarea dinamicii visului și integrarea ei în mecanica stării de veghe ; naratorul poartă ochelari care-l fac să vadă nu mai bine în sensul exactității contururelor, cît mai personal în sensul deformării lirice. Poezia e continută dar frumusețea textelor nu i se datorează în exclusivitate ; starea poetică, precum și limbajul metaforic funcționează ca instrumente ale sugestiei, aceasta conotînd în plan psihologic mai mult decît în planul pur literar cum s-ar putea crede la o lectură grăbită ; iată, de pildă, o „întîmplare toamna“, un pastel care ascunde o morală, drapată alegoric, și o elegie a recurenței singurătății : „Stăteam culcată și fumam spre cer. Nu eram sigură decît de pămîntul sterp de sub cap, se înnora și poate venea toamna. Cînd țigara mi-a frînt degetele am azvîrlit-o într-o căpiță uscată, stingheră acolo în cîmp, și uitîndu-mă cum arde am îmbătrînit. Spre foc a venit zburînd o femeie slabă călare pe o greblă, mi-a dat binețe și s-a uitat în flacără, obosită. Mi-a mai zis, cu o voce egală, că ea adunase ierburile acelea de leac pentru vacile bolnave. Atunci am scos pe rînd din coșul pieptului trei portocale și i le-am dat. N-avea ce face cu ele. «Ia-le că-s frumoase», i-am zis și aveam multe sute de ani. Femeia a pus ceva bulgări de pămînt deasupra ultimelor scîntei, «Bună să-ți fie inima», și s-a dus. Am vrut să mă culc iar la pămînt, dar în spate îmi crescuse un gheb cît o căpiță, vîntul îmi aducea miros de ars și departe se auzeau vacile mugind“. În genere prozele acestea au, paradoxal poate, un aer vetust, vreau să spun că au apărut oarecum întîrziat, la mai bine de un deceniu după epuizarea modei zise onirice, în orice caz în contratimp cu proza (inclusiv poematică) de azi ; savoarea lor ar fi fost atunci a lucrului nou, a unei scrieturi insolite, acum este a argintului patinat, de o strălucire estompată, însă, chiar prin asta, **activă**.

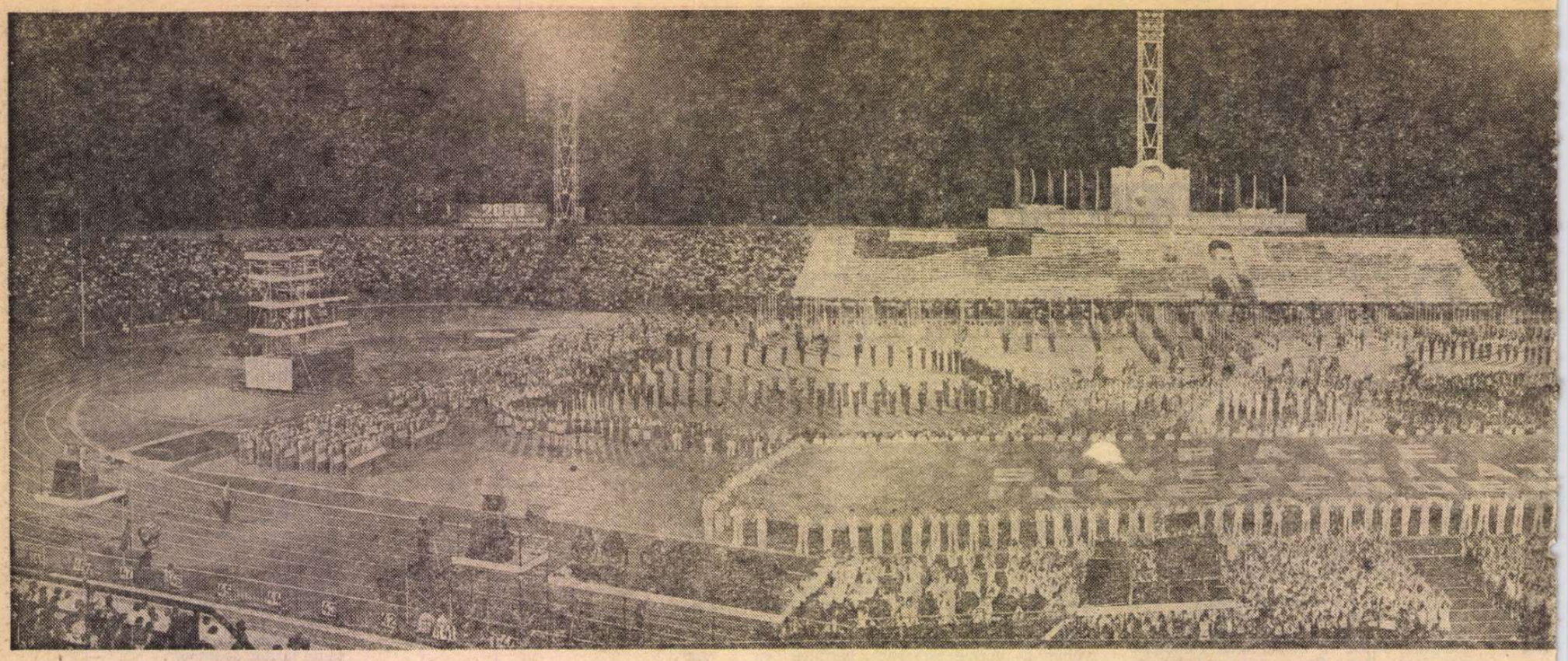
Surpriza cărții o constituie cele șaisprezece poezii incluse în ea și date drept file dintr-un „caiet“ al naratorului. Sensibilitate acută, limbaj poetic modern (în ordine semantică dar și în ordine gramaticală), lirism tumultuos, uneori cenzurat de abstracțiuni în propoziții reflexive, alteori marcat de o fericită febră a metaforei ; ce comunică poemele, de regulă succint, este o stare de solitudine în interior în care simțurile stau la pîndă în timp ce prin aerul încărcat de culori adie insinuant și dureros o „grea melancolie“. Iată un astfel de „interior“ : „Grădină bîntuită / mirosul vechilor covoare, / drum diafan / nici unui țel supus. / Șerpi adormiți / lîngă străbunele odoare / din care-ncet lumina / se retrăgea în sus“ sau un astfel de „cîntec“ care, cu vorbele autoarei din altă parte, „adie-a-alean“ : „O din numele tău îmi e / o casă caldă și mică. / Mă ghemuiesc în ea / cu fruntea pe genunchi / să-mi treacă de dor, / să-mi treacă de frică. / De somnul meu să adorm ostenit / cînd mă-nvelesc în vorba / care te-a fost numit ; / în O, în goluri stătătoare, / să ne treacă de-asfințit“ sau un astfel de moment-definitie : „Doar clipa / din foișorul / ce se deschide, / atît a fost. / O picătură de rouă / prelinsă pe un coif de-oțel“. *Lucruri într-un pod albastru* este o carte de notații sensibile în proză (poematică) recomandînd un poet.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 6.VII.1947 — s-a născut **Gabriela Negreanu**
● 6.VII.1956 — a murit **Constantin Narly** (n. 1896)
● 7.VII.1923 — s-a născut **George Popa**
● 7.VII.1931 — s-a născut **Daniela Caurea** (m. 1977)
● 7.VII.1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895)
● 8.VII.1939 — a murit **G. M. Zamfirescu** (n. 1898)
● 8.VII.1941 — s-a născut **Angela Marinescu**
● 8.VII.1968 — a murit **Petre Pandrea** (n. 1904)
● 9.VII.1900 — s-a născut **Al. Graur**
● 9.VII.1923 — s-a născut **Tatiana Nicolescu**
● 9.VII.1930 — s-a născut **Sanda Boroianu**
● 9.VII.1949 — s-a născut **Teodor Bulza**
● 12.VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica**
● 12.VII.1925 — s-a născut **Radu Enescu**
● 12.VII.1933 — s-a născut **Alexandru Ivasiuc** (m. 1977)
● 12.VII.1943 — s-a născut **Radu F. Alexandru**
● 13.VII.1865 — s-a născut **Al. Obedenaru** (m. 1943)
● 13.VII.1905 — s-a născut **George Acsinteanu**
● 14.VII.1922 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1978)
● 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János**
● 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880)
● 15.VII.1928 — s-a născut **Ștefan Berciu**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ



PAGINI DE EPO

SPECTACOLUL dedicat Marelui Moment al întemeierii primului stat dac centralizat și independent de acum 2050 de ani, care a avut loc simbătă, 5 iulie, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți tovarăși din conducerea partidului și statului, va rămîne memorabil prin evocarea glorioasei noastre istorii, prin omagierea luptei și jertfei înaintașilor — nesecat izvor al patriotismului socialist, al spiritului revoluționar — o istorie înnobilată continuu de prezența în fruntea poporului român, în clipele cele mai ardente și decisive pentru devenirea sa, a unor bărbați viteji și clarvăzători.

Spectacolul avea loc seara, dar se părea că toate luminile aprinse, deodată, pe boltă, veneau chiar de la soare — simbolul credinței neînfrînte a geto-dacilor —, un soare de miez de zi aflat, în același timp, deasupra munților Orăștiei și ai Banatului, pe cununa Transilvaniei și pe stîlpii porților Olteniei, peste grînele Bărăganului și podgoriile Moldovei, deasupra apelor Dunării și în arborii ce străjuiesc întinderile ce duc spre Mare ale Dobrogei — lumini ce înconjurau și înălțau pe razele, devenite pîrghii, o monumentală statuie vie rămasă pentru veșnicie în conștiința noastră : Burebista. Și s-a mai petrecut un fapt ce a trezit o profundă și îndelungată emoție : spectacolul, avînd loc pe stadionul Republicii, transformat atunci într-un loc-metaforă, închipuind Țara, crea mereu senzația urcușului din adîncuri spre un înalt platou de unde puteai să vezi în zare, fără opreliște, ca într-o carte, ca într-un film, toată istoria noastră milenară. Pornind de la izvoare, spectacolul căpăta chipul riului care duce în oglinzile sale repezi sclipirile de glorie ale trăirii neamului, riul cel larg desfășurat, cu acea curgere neostoită, cîntînd lupta necurmată și dîrză pentru păstrarea gliei ce i-a dat naștere, glia strămoșească din care își trage seva ființa întregului popor. Marele spectacol a prilejuit sublinierea rolului determinant al maselor în făurirea istoriei și civilizației românești, în transformarea revoluționară a societății, a influenței lor tot mai puternice în contemporaneitate, pentru edificarea unei lumi mai drepte și mai bune, a unui climat de pace, înțelegere și colaborare între națiunile lumii.

SE PERINDAU, astfel, prin fața ochilor, însoțite de bătaia gravă a tulnicelor, imagini ale străvechilor noastre așezări, unele întinse pe firul văilor unde e lemnul pentru meșteșugari și unde sînt piatra, aurul și fierul, altele în plină cîmpie, pînă jos pe malul Dunării, unde cresc grînele, unele în vîrf de munte, cuiburi de vulturi, unde se rotesc pajiștile pentru turmele ungurenilor, moldovenilor și vrîncenilor, și altele spre malurile bătute mereu de valurile mării — așezările în care strămoșii poporului nostru au dat la iveală, încă din cele mai vechi timpuri, un întreg tezaur artistic care exprimă, în formele cele mai vii și originale, bucuria de viață și setea de libertate. Și cum nu a fost un popor dornic de cuceriri nedrepte, ci mînat de spiritul de a păstra și a transmite urmașilor numai ceea ce este al său, acești sublimi strămoși și-au putut întări ființa și firea în așa fel încît, încă de la începuturi, nu i-a putut scoate din cetățile lor niciodată vreun vrăjmaș oricît de puternic și înzestrat cu arme ar fi fost el. Acest adînc adevăr s-a reliefat chiar din clipa care a marcat declanșarea spectacolului prin apariția în fila de aur a Cărții noastre de istorie a marelui rege Burebista, cel dintîi care a creat „o mare stăpînire" în Dacia înaintașilor săi, bărbatul get văzut de tînărul Eminescu ridicîndu-se, dintr-un „popor de zei", pînă la noi : „Peste adîncimi de secoli se ridică curcubei, / Un popor de zei de trecem, căci prin evi de vecinicie / Auzim cetatea sfîntă cu-nmiita-i armonie... / Și ne simțim, mari, puternici, numai de-i gîndim pe ei..." ; „Burebista, bărbatul get care — așa cum l-a descris istoricul și geograful antic Strabon — luînd conducerea neamului său, a ridicat pe oamenii aceștia (...) și i-a îndreptat prin sobrietate și ascultare, așa că în cîțiva ani a întemeiat o mare împărăție", Burebista care rostește acest ideal înfăptuit : „Un singur sceptru să vă întregească, în grai și în credință și în lege".

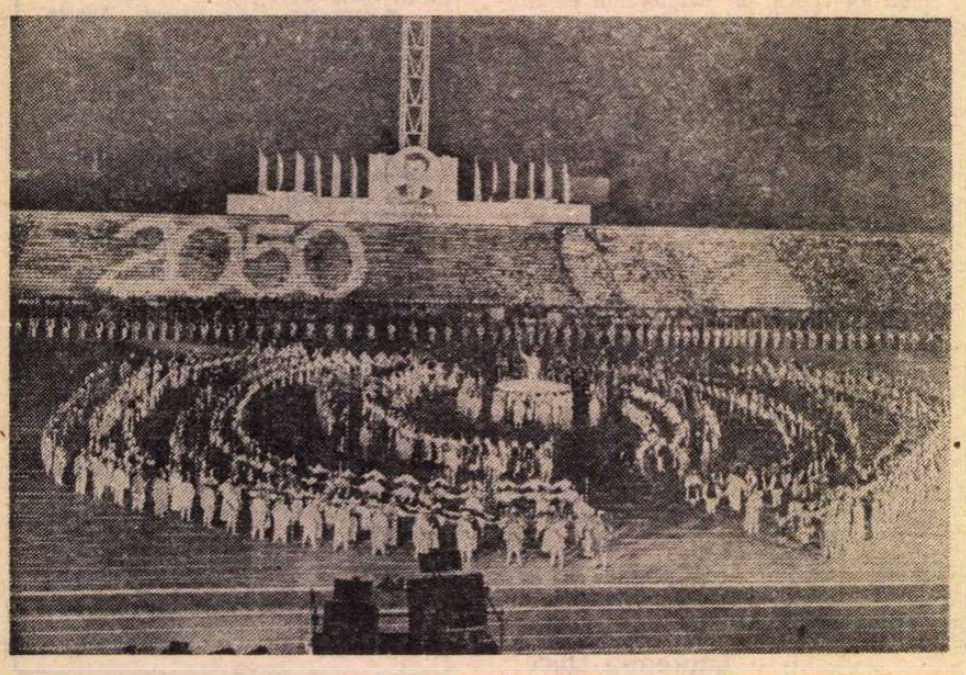
Și iarăși stadionul Republicii se umple de acea fulguрație de ecouri pe care le aduc, din străfunduri, cîntările de început, așa cum vîntul determină, uneori, înfiorarea mării, și ne apar contururi de cetăți — Argedava, Piroboridava, Ziridava, Petrodava, Buridava, Palendava, Sucidava —, comparabile cu polis-urile grecești și cu așezările galice, iberice, italice, și se ridică sclipind Sarmizegetusa și vedem hotarele unui stat puternic, dar înconjurat de pretutindeni de amenințarea marilor furtuni și viituri. Romanii își întind expansiunea pînă la Dunărea de Jos și pînă la Dunărea de Mijloc, pe Dunăre potrulează flote, iar la cotul ei cu Tisa stau de pildă iazigii, și astfel se scurg anii, o sută și cincizeci, și se înalță un nou rege, strălucitorul și mîndrul Decebal, „Regnum Decebali, regis dacorum" și Dunărea-călătoare e trecută, la începutul erei noastre, de oastea romană, și ea parcă se oprește uluită să privească marile încleștări, ca în fața unor prefaceri, ca în fața unui alt început, ca în fața unui eveniment primordial pentru istoria poporului român.

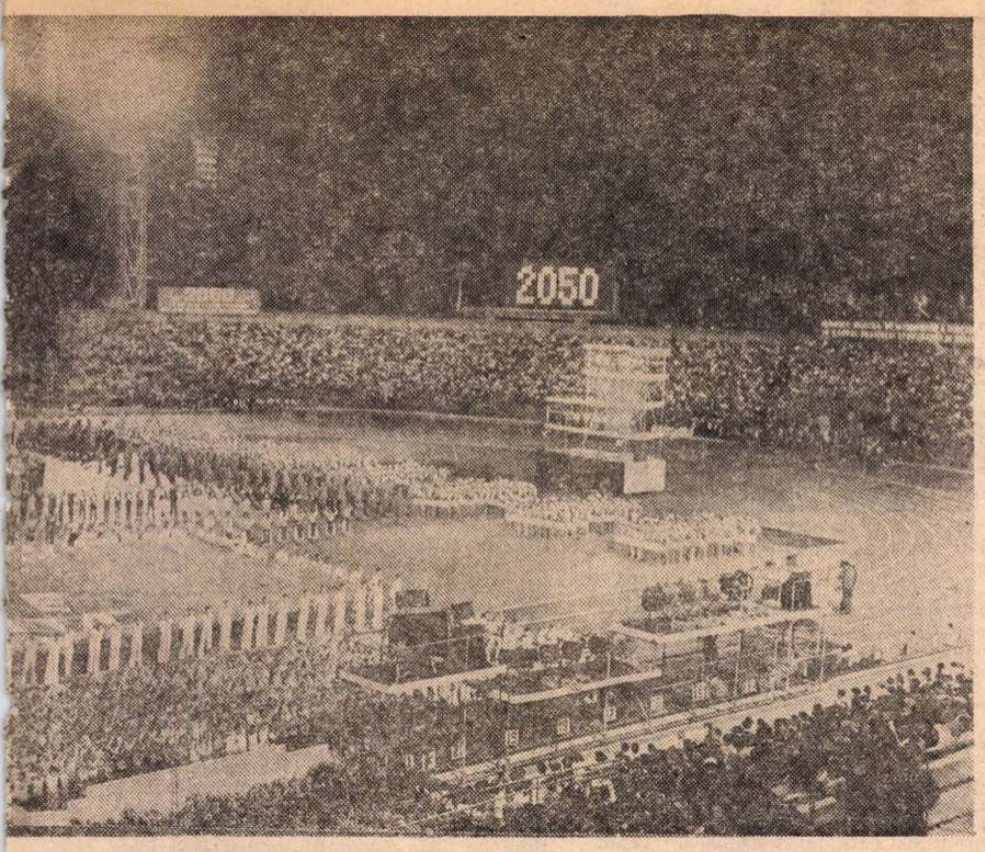
Întregul podium se umple de vuiete țîșnite parcă de dincolo de el, din inima pămîntului dacic, și iată-i pe cei doi mari generali ce se înfruntă : regele dac și împăratul roman, Decebal și Traian, nume ce vor fi pomenite ori de cîte ori se va vorbi despre arborele genealogic al poporului nostru. „Pămînt frumos cum nu e altu-n lume" — spun versurile, elogiind bogăția și armonia „rotundului carpatin", numit România, Doină, Miorița, Coloană, Țară de eroi unde s-au născut marile noastre mituri, legende și balade, plugușoare și colinde în care timpul e redus la aproape o zi, la aproape un an, semn de trăire mereu prezentă a istoriei : „Și-a venit mai an, bădica Traian".

„PĂMÎNT frumos cum nu e altu-n lume" — spun versurile spectacolului — și totul decurge apoi ca într-o cronică în care se descriu momentele de seamă și evenimentele prin care a trecut poporul „pe drumul scăldat de-atîtea ori cu sînge", „spre a-și atinge țelul atît de mult visat". Pe marea scară Decebal și Traian rămîn alături, iar caii lor își proiectează umbra parcă pe tot cerul, dînd naștere celor mai impresionante statui pe care le-am văzut vreodată, și, moment eroic !, stejarul dacic își aduce singur trăznetul deasupră-i, și e urcat pe mantii purpurii la zeul său și Traian se cutremură și totul e flacără vie. Ei înșiși păreau să fi fost două flăcări biruitoare asupra marilor bătălii și a marilor suferințe. Atîta sînge se vărsase, atîtea jertfe dăduseră și unii și alții ! Și mi s-a părut că în clipa aceea luminile au pîlpîit fulgerător ca într-o noapte de An Nou, ca într-un zori de Nouă Eră — început de nou capitol în istoria acestor pămînturi. Și mi-am adus aminte de un pasaj din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu în care, anticipîndu-se această aniversare, se sublinia : „Din unirea dacilor cu romanii s-a plămădit, în decursul secolelor, un popor nou, plin de energie și vigoare, moștenitor al marilor virtuți și tradiții ale glorioșilor săi înaintași — poporul român. Păstrînd de la daci setea nestinsă de libertate, voința de a nu-și pleca fruntea sub jugul străin, hotărîrea de a rămîne mereu el însuși, unic stăpîn pe viața și pe soarta sa și continuînd spiritul rațional, judecata și pasiunea creatoare a romanilor, poporul român, nou apărut în lume, avea să împlinească, într-o existență de aproape două milenii, un eroic, zbuciumat și măreț destin istoric, dezvoltîndu-se continuu și afirmîndu-se cu putere în rîndul popoarelor și, astăzi, al națiunilor lumii".

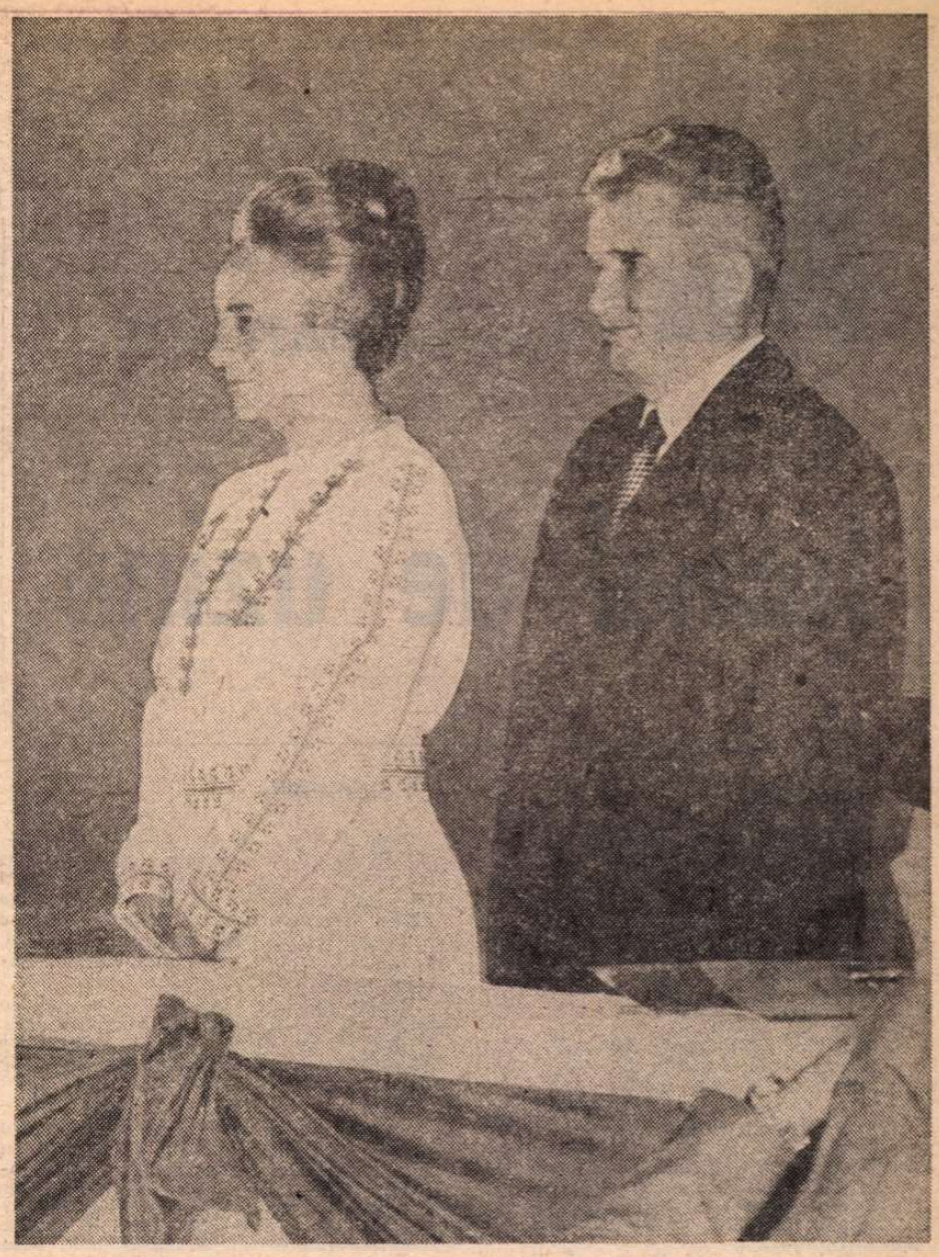
Cînd strălucirea de-o clipă s-a arătat pe întreaga boltă, lumina aceea atît de intensă părea să fi izvorît tocmai din înțelegerea adîncă a acelui Moment (impresionant tablou alegoric !) ce sugera actul de naștere al poporului român care, în structura sa de astăzi, unește două ramuri splendide ale umanității europene. Momentul era astfel o reflectare artistică a unei realități petrecută cu multe secole în urmă pe acest pămînt, a unui act istoric fundamental subliniat astfel în opera secretarului general al partidului : „...fiind născut din simbioza dacilor cu romanii, două dintre marile popoare ale antichității ai căror exponenți simbolici sînt două personalități proeminente ale epocii — Decebal și Traian, poporul român a păstrat și dezvoltat marile virtuți moștenite de la strămoșii săi, dîndu-le dimensiuni noi, pe măsura evoluției sale istorico-sociale".

Omul acestui popor este, prin urmare, locuitorul dintotdeauna al patriei române. Iată-l în poartă, și iată-l plecînd la munca de la cîmp și cea de la încălzitul fierului și la cea de scoatere a aurului. Omul statornic, cel care-și face pentru albinărit cel mai înalt și cel mai gros știubei din stejar masiv, greu de dus de colo-colo, din goana calului. Omul pămîntului românesc, cel care păstrează ființa multimilenară a neamului pe această roată a Carpaților, de la Mare pînă la Maramureș. Și trec peste el distrugîndu-i casa, migratorii, și legiunile romane se retrag dar el se apără și își repară casa și rămîne de veghe pe pămîntul său și se împacă și e îngăduitor cu cei care vin și se leagă cu ei într-o prietenie cu pecete istorică, fiindcă, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu : „În aceste împrejurări, poporul nostru, aflat încă în plin proces de cristalizare a fizionomiei sale etnice și spirituale, a rămas să facă față singur, prin propriile-i forțe, valurilor migratoare ce aveau să treacă peste





OPEE



teritoriile sale. În veacul vastelor mișcări demografice, în vecinătatea țării noastre s-au așezat unele populații migratoare ; după cum se știe, între acestea și poporul nostru s-au statornicit de-a lungul timpului relații de prietenie și într-ajutorare reciprocă, de conviețuire pașnică și colaborare". Și, mai departe : „În această perioadă, unele populații, cum sînt maghiarii, germanii, slavii, tătarii și alții, s-au așezat pe teritoriile locuite de români, legîndu-și pentru totdeauna soarta de poporul nostru, muncind și trăind împreună, făurind laolaltă progresul material și spiritual, luptînd cot la cot pentru libertate și independență, pentru dreptate socială și o viață mai bună".

Și astfel, treptat, așa cum ne arată istoria, odată cu sfîrșitul perioadei migrațiunilor, populația de pe teritoriul vechii Dacii a început să-și organizeze viața în diferite formații statale mici, dar care, cu timpul, încep să se unească în state feudale puternice, la a căror ocîrmuire ajung, mai totdeauna, domnitori patrioți, eroi ai luptelor de apărare în fața marilor imperii ale vremii.

URMÎND istoria, spectacolul ne aduce astfel în față, trezind în privitori o mare emoție, așa cum numai arta izvorîtă din viață o poate face, chipul măreț al acestor domnitori. Dinspre Banat (fiindcă totul pare a se petrece între liniile de demarcație ale hărții României) intră-n iureș oastea lui Mircea cel Bătrîn trecînd pe unde-au ars pămîntul pașii atîtor dușmani, pînă la Marea cea Mare, și încă nu-ți dai seama dacă glasul lui vuiește sau valurile se agită : „Io, Mircea Voievod...", Mircea pe care ar trebui să-l numim cel Tînăr, fiindcă nimeni pînă la el nu s-a arătat în lupte mai plin de putere, singurul care la vremea sa europeană l-a înfruntat pe sultanul care-și spunea Fulgerul, izgonindu-l de pe pămîntul nostru și care, dealtfel, era chiar de vîrstă tînără.

Dinspre Nordul Moldovei coboară apoi, spre Războieni, cel mai de seamă voievod, cel mai vestit și cel mai strălucit, cum spun cronicile, cel care a ținut spada în mînă o jumătate de veac și a fost părintele și ziditorul unei țări în plină înflorire, — Ștefan. Faldurile steagurilor tremură prelung și prelung sună trîmbițele, căci se anunță marea victorie de la Vaslui în care un alt sultan, și mai puternic decît cel care și-a zis Fulger, sultanul cuceritor al Constantinopolului, El Fatih, sultanul care împlinind ambiția de cuceritor a tuturor sultanilor osmanlii de pînă atunci, doborînd Cetatea Imperiului Bizantin, a simțit în gradul cel mai înalt dorința unui popor mic, dar hotărît să-și apere ființa cu orice preț : „Mai bine pierim cu toții, decît să piară Moldova !" Și iată-l pe Ștefan lîngă steagul său, cu oștenii săi, lîngă acel steag a cărui stemă e mitologicul bour. Și par a se auzi din Suceava sunetele marelui clopot împletindu-se cu foșnetul pădurilor noastre nordice și de răsărit. Și reînvie în inimi acel adevăr adînc și viu, ca apa fîntînilor sub strălucirea stelelor, anume că așezarea și înălțarea patriei române are la temelie vitejia și nețărmurita dragoste de țară a strămoșilor.

Și vin iarăși, din vremuri, chipuri de voievozi cîntați de cărțile vechi și mereu noi, de Ureche, de Costin și Neculce, de Cantemir, și încă de toți aceia care apar în spectacol în chip de iluștri cronicari ai acelor timpuri și — totodată — iluștri vizionari ai timpurilor „ce aveau să vină" și care ne spun că dintotdeauna marii patrioți ai plaiurilor românești au năzuit să fie laolaltă nu numai pentru a se apăra de urgii ci și pentru a înfăptui un vis înalt și strălucitor. Și iată-l pe Mihai, Mihai Viteazul, cu gestul său ferm, și cu toate că timpul care-i despărțea a fost aproape de un secol, Mihai se alătură lui Ștefan pe care-l știa și căruia se părea a-i fi cerut ajutor : „să fim toți într-o unitate, aceasta e dorința mea !" Și vremea se rostogolește, și dacă n-ai ține seama de cronologia istorică, ai avea impresia că Mihai l-a ajutat pe Ștefan la Vaslui, iar Ștefan a venit cu oastea sa de țărani la Călugăreni. Viziunea poate fi un adevăr, fiindcă, așa cum Ștefan „rîvnea la un viitor înalt", tot astfel și Mihai se baza pe credința și experiența marilor săi înaintași. Așa încît trăiești adînc senzația creată de spectacol că toți cnezii și voievozii din Muntenia, din Moldova, din Oltenia și din Ardeal au fost mereu aproape în gîndurile și faptele lor. Cu atît mai mult cu cît, apărînd în scenă Iancu de Hunedoara, eroul atît de popular al luptelor împotriva invaziei otomane, ai sentimentul unei puternice mîndrii pentru vitejii neamului. Cu atît mai mult cu cît tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la acele vremuri de mari încleștări la care au adus mari jertfe masele populare, spune : „Țăranii, reprezentînd cea mai mare parte a poporului, au fost aceia care, de-a lungul secolelor, au asigurat integritatea și libertatea patriei. Ei au constituit principala forță a oștirilor lui Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și a atîtor altor domnitori români care, în încleștarea cu armatele năvălitorilor, au cucerit strălucite victorii pe cîmpul de luptă".

Spectacolul subliniază acest fapt : toți marii bărbați ai istoriei românești au fost și sînt celebrați prin acțiunea lor unificatoare de țară, în chip de părinți fondatori.

ȘI VIN eroii luptelor de eliberare socială, marii martiri Doja, Horia, Cloșca și Crișan, și vine Tudor, la 1821, cel care a aprins și mai puternic vîlvătaia setei de libertate și o viață mai bună a maselor asuprite și jefuite, cel care prin marele său merit de tribun al poporului a contribuit la accelerarea dezvoltării sociale a țării. Și vin anii pregătirii Unirii, anii străbătători prin timp pînă la noi și luminile ne dezvăluie un podium plin de mulțimi — țărani și orășeni — și, deodată, ele se îndreaptă spre Bălcescu, Rosetti și Negruzzi și, deodată, coboară din Maramureș Avram Iancu însoțit de cete de moți. Iancu și Bălcescu — simbol al luptei comune a românilor din toate provinciile pentru unificarea patriei —, și vine Cuza la 1859 și auzi în versurile ce urmează și în cîntecele care te cuprind cum curge iarăși istoria și te prinzi tu însuți în Hora Unirii, acea Horă-Imn care înfioară prin acordurile ce-o însoțesc tot ce e în jur — simbolul împlinirii unui ideal — și vezi cum vin de departe civilizații milenare și se fac jertfe pentru neatîrnare : 1877 ! An de glorie ! Și se ridică ostașii noștri „Prin foc, prin spîngi, prin gloanțe și fum / Prin mii de baionete", și ni se arată, apoi, din pîcla deasă „drumul de costișă" pe care urcă ducînd cu ei mari făclii — marile făclii ale ieșirii spre ziuă — mulțimea ostașilor, iar spectatorul, călătorind cu gîndul, încearcă să și-l închipuie pe fiecare, pe cel căruia i se părea mai lungă calea „acum la-ntors acasă", și pe toți ceilalți care urcau colinele dulci ale Moldovei, depărtați prin vreme, dar foarte apropiați inimilor noastre, legendarii luptători pentru glia strămoșească.

Și iată și memorabila zi de 9 mai 1877 cînd cuvîntul „Victorie" sună ca o simfonie și cînd Mihail Kogălniceanu proclamă în fața Parlamentului independența țării, rostind adevărul atît de adevărat, anume că prin acest act se ajunsese „la scopul urmărit nu de azi, ci pot zice, de secole". Spațiul vibrează îndelung, se ridică, la 1907, cei care seamănă și seceră grîul care nu-i al lor, se agită masele largi împotriva domnilor din munți și din cîmpii, se aude corul prelung pregătind Marea Unire de la 1918. Am avut atunci, în față, brazii și paltinii țării tremurîndu-și frunzele ca pe niște steaguri ale naturii și ființei poporului român, în semn de omagiu adus eroilor. De la acest Moment din Decembrie 1918, cînd Transilvania, prin voința liber exprimată a locuitorilor reuniți în Marea Adunare Populară de la Alba Iulia, vota unirea cu Țara în semn de încununare a voinței de veacuri a tuturor românilor : „Noi vrem să ne unim cu Țara". De la acest Moment, spectacolul ne duce spre o inimă care va avea să bată necontenit pentru emancipare, libertate și dreptate socială : 8 Mai, zi de plină primăvară, zi de naștere a înfăptuirii ideii în fapt de viață pentru întregul popor român : 8 Mai 1921, întemeierea Partidului Comunist Român, întemeierea Partidului clasei muncitoare, cel care va fi mereu în fruntea societății românești în drumul ei de „glorii și de dor".

Și strălucește, iarăși, un alt Moment evocator, 1 Mai 1939, cînd istoria a dovedit că nu se poate obține libertatea socială și națională a poporului fără unitatea clasei muncitoare și cînd, în fruntea acelei coloane nesfîrșite care mărșăluia împotriva fascismului, aducător de jaf și moarte, se afla tînărul luptător comunist Nicolae Ceaușescu, cel care obținea încă de pe atunci o izbîndă măreață — în noile împrejurări ale luptei pentru Ideal — în aprига, în crunta și umana bătălie pentru unitatea și solidaritatea tuturor oamenilor muncii din România spre împliniri de mare viitor. Și iată și Revoluția, Revoluția noastră din August, cînd poporul nostru a creat, condus de partid, începutul unei noi existențe sociale pe teritoriul României. Dispărea atunci faptul cel mai grav — baza sărăciei și umilinței celor mulți, — începea viața proaspătă, plină de vigoare. Acest moment este pragul spre o lume nouă pe acest pămînt al nostru, 23 August 1944 ! De aici, spectacolul pare a ne spune : „spre viitor !" — asemenea unui vas în largul mării cu marinari lucizi și încrezători și pe deplin responsabili pentru ajungerea lui la țărmul îndelung dorit.

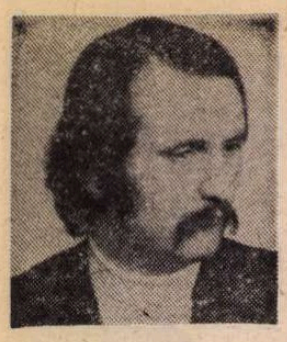
UN ARC de lumini a fost acest spectacol și totodată un cuvînt plin de puterea adevărului care ne-a spus cum s-a clădit prezentul socialist, treaptă cu treaptă, succes cu succes, încununîndu-se, astfel, idealul strămoșilor. Spectacolul ne-a adus, în față, o istorie căreia noi i-am putea spune o Istorie a sensului vieții, o istorie care are, de fapt, cele mai mari merite în formarea omului de mîine.

Am încercat să-l descriu, dar îmi dau seama că e foarte greu, așa cum ți-ar fi greu să spui cum înflorește grădina. Mai potrivit ar fi doar să ni-l reînchipuim, să vedem încă o dată împreună acea coborîre a oamenilor din munți cu porturile lor, avînd mereu culoarea frunzelor ce se schimbă, și acea urcare permanentă a oamenilor din cîmpie, a oamenilor de prin văi ce sînt ca niște privitori în sus, mereu spre cerul înalt, al cărui smalț devine, în privirile lor, tot mai limpede, și acea alunecare a oamenilor de la mare, trecînd cu vislele lor prin apele înconjurate de pădurile lor de stuf și acoperind mereu cu mina lumina prea puternică venită spre timplele lor arămii.

Spectacolul, care mi s-a arătat ca o uriașă pădure de sunete, curge iarăși, într-un ritm de cascadă spre timpurile noastre, timpuri trăite de noi spre aniversarea Marelui Congres al Nouălea, deschizătorul de drumuri spre o epocă în care România socialistă va urca Marile sale Trepte spre civilizația comunistă, spre împlinirea Programului Partidului, spre înfăptuirea prevederilor Celui de al Doisprezecelea Congres al Partidului Comunist Român, atît de înnobilate de gîndirea novatoare, revoluționară a Eroului timpului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În atît de puternicele și mișcătoarele aplauze transmise de mulțimea spectatorilor în semn de fierbinte omagiu conducătorului României, tovarășului Nicolae Ceaușescu, de-a lungul întregului spectacol, nu puteai să nu te gîndești la Partidul nostru, coloană și aripi, la cel care a dat viață idealurilor trecutului în mijlocul prezentului, la Partidul Comunist Român și la secretarul său general, în jurul cărora sîntem precum ramurile și scoarța în jurul inimii stejarului, cu cele mai adînci rădăcini în istoria poporului român.

Vasile Băran



Valeriu BÂRGĂU

Jurnal de uzină

5 NOIEMBRIE.

Gară capăt de linie. Hunedoara. Nu mai ai unde să mergi mai departe. Vreme de noiembrie, ploioasă. Ceață de să-ți bagi mîna în ochi. La biroul personal semnezi o cerere de încadrare. De acolo pleci cu o fișă în mînă. Era să uit. Și cu un bon anticipat la cantina uzinei. E tipărit cu litere roșii. Adînci.

Ești cel mai proaspăt om al muncii de la Laminorul de profile mici. Ești muncitor. În sfîrșit!

Orașul e rînced. Casele, blocurile și-au pierdut culoarea de atita apă care vine din văzduh. Străzile respiră greu. Un joc tainic se întîmplă în acest oraș.

Trenul. Trenul galben în care ai urcat dimineață la orele șase, e foarte vechi. Scările te introduc în niște vagoane retrase de mult din circuitul cefereului. Într-un asemenea vagon încap o sută de oameni. O sută de muncitori navetiști la Bluming.

Te plimbi printr-o hală imensă. Recunoști sincer că așa ceva nu ai mai văzut. Căști gura. Alții cască la tine. Numai nou încadrat să nu fii! Toți ochii te pîndesc lacomi. Unii rid. N-au decît să o facă. Ce-ți pasă?

Faci pași mici și prudenți. Ai citit destule cărți unde trape ascunse se deschid și necunoscutul îl înghite pe cel nou venit. La naiba cu toată literatura asta! Nu mai știi ce să crezi. De la opt ani ai citit tot ce ți-a căzut în mînă. Mai multe cărți de război. Atîția soldați ți-au defilat prin față. Tineri și vioi, răniți și morți. Aici se aud huruind macarale. Se aud glasurile oamenilor. Chiar și ale celor care se amuză pe seama ta. Ce-ți pasă? Ai venit să-i cucerești. Și ei te vor cuceri pe tine. Metalul e ciudat. Te prinde între mrejele lui înfierbîntate. Trec doi muncitori tirînd un cărucior. Hodoronc-tronc, hodoronc-tronc... Pe ușa magaziei de alături scrie citeț: „Oral pentru tovarășul personal al secției!" O mînă a desenat dedesubt cifrele 13 și 15. Un avertizor luminos pe care scrie: „ATENȚIE-PERICOL" se tot aprinde și se stinge. Păcăne ca un ceas vechi.

6 NOIEMBRIE

În biroul maiștrilor e cald. O roșie uitată de cine știe cînd pe dulapul metalic și-a pierdut culoarea și forma. Interiorul e sărăcăcios. Cîteva dulapuri metalice, unul de lemn, o chiuvetă îngrădită cu pînză de o culoare dubioasă. Un borcan de mușchi și un picamer pe care stă încolăcit furtunul, întregesc decorul.

Hala e pardosită cu piatră. Un om solid îți explică puțin cam mecanic pe unde ai voie să treci, pe unde nu; cum se descurcă cornierul proaspăt laminat, se pun pe lanțuri transportoare, etc.

În capul tău doldora de cărți te trezești deodată gata să bagi lucruri cu totul noi. Le îndesi încet, simțind iminenta oboseală. Un băiat te iscodește de unde vii, dacă ai de gînd să stai mai mult pe aici, dacă ești calificat, părinții sînt în Hunedoara, ai unde să dormi, ai vreun consătean, etc., etc.

Are un debit verbal nemaipomenit. Zece cuvinte de lungime medie la două secunde. Apoi te pune în temă fără să-i ceri, cum ești plătit, cu cine trebuie să te ai bine; dacă nu-ți bagă acord mare faci scandal (le spui că pleci în altă secție și îi lași în plop !), cine se descurcă fără să te lovească peste mîini?

Te-ai urcat bărbătește cu amîndouă picioarele pe balotul pus jos de macaraua care a clănțănit un fel de salut cu soneria. Prin tălpile bocancilor simți o fierbințeală puternică. Un fior îți umblă cu mare viteză din creștet pînă în tălpi. Îți păstrezi totuși calmul. Așa te-ai hotărît și așa vei face. Prudență. Și calm. Asta în timp ce în tine se vînzolesc o mie de gînduri de toate culorile. Nici unul mai puțin. Dă-le naibii! Ce-o fi, o fi! Nu moare nimeni de asta. Moare cine nu încearcă. Tu nu poți să mori. Nici să trăiești liniștit.

Pe un perete zac prăfuite o mulțime de texte incendiare. De protecția muncii, prevenirea incendiilor, a îmbolnăvirilor profesionale, donarea onorifică de sînge. Un deget mare, albastru (nu știi nici acum de ce albastru) al unui copil arată insistent spre un bărbat desenat grosolan. Bărbatul polizează ceva. Scînteile sînt desenate sub forma unui evantai uriaș. Un soare care a început să se împrăștie pe pereți. Te gîndești la ale tale, la soarele roșu de pe perete.

7 NOIEMBRIE

Cum n-ai mai lucrat într-o uzină ca să știi care sînt rosturile, îți vine să-ți iei lumea în cap. Un gînd ascuns nu-ți dă totuși pace. „De ce să treci pe lîngă lumea asta care ți se oferă astăzi fără să o cunoști?" Tainițe ascunse ale vieții. Temperaturi dintre cele mai variate. Mirajul uzinei...

Capeți palmare. Înveți să le pui pe mîini. Ai cască neagră. Muncitorească. O pui pe cap. O învîrtești în mîini. Are și etichetă. Costă patruzeci și patru de lei. Cască tip „Miner". Palmarele sînt aspre...

Noaptea te zvîrcolești în așternut. Nu e ca cel de acasă. Colegii de cameră au venit foarte tîrziu. Apoi au fleacărit pe îndelete. Moldovenește. Din ultima sticlă de vin ai gustat și tu. Acru. Puteai să refuzi? Deschizi fereastra și privești în stradă. Căminul muncitoresc e foarte înalt. Stau atîția burlaci în el. Privite de la etajul șase, luminile străzii pălesc. Noaptea hunedoreană e scormonită de tot felul de zgomote. Zgomote de oraș industrial. Siderurgic. Oțelăriile nu stau o clipă. Furnalele. Laminoarele. Zgura e lepădată undeva către margine. La ultimul etaj al poștei e lumină. Se zăresc instalații complicate, centrale telefonice.

Adormi. Greu. Profund. Oare visăm atunci cînd dormim profund? Eu am visat. Nu știu ce. Încerc să-mi aduc aminte. În somn am scris primul meu reportaj...

„Într-o dimineață de primăvară (nu știu de ce neapărat primăvara) plec să caut sufletul orașului Hunedoara.

Nu știu unde îl pot găsi și de aceea cutreier străzile orientîndu-mă după vagile simțuri de reporter pe care sînt convins că fiecare om le are în adîncul ființei sale. Merg printre bărbați, femei și copii, grăbiți să ajungă din urmă timpul ce rulează tacticos pe fuse orare nevăzute nouă. Miraculosul suflet al orașului!

Unde s-o fi ascunzînd?
«Ochiul deschis în obrazul pămîntului
zvicnește alb între ploi.
Prin inima poetului trec autocamioane
către marile cuptoare de calcar...»

Poate cunoaște Ștefan Tripșa, omul și eroul al cărui nume a fost rostit cel puțin odată de fiecare locuitor al acestei țări. Trebuie să-l cauți! Auzi! Neapărat să-l cauți!

Să fii convins că Hunedoara nu se ascunde în spectaculos. Simbolurile ei sînt furnalele, oțelăriile, laminoarele și, mai ales, oamenii. Oamenii aceștia pe care dacă întind mîna îi ating, le simt viltoarea, clocotul lăuntric de preocupări, gînduri, voințe.

Trăiesc între ei și nu mai e nevoie să-i ating pentru a-i cunoaște și simți...

...am sosit toamna, cînd personalitatea orașului se putea ghici doar după scheletul fostei veri. Din gară, orașul nu mi-a făcut o impresie deosebită. Adică aceea care m-a cuprins în trenul personal, înțesat de navetiști și elevi, scuturînd pe șine precum un avion zburînd la mari înălțimi unde golurile de aer sînt frecvente.

De la fereastra vagonului prin dimineața tulbure și ploioasă care începuse să mijească la orizont, îmi împărțeam privirile și vorbele cu un moș sfătos ce venea tot din Moldova la o fată care i se măritase în depărtările astea. Dintr-o seamă de trăiști doldora cu de-ale gurii, un curcan scotea mereu capul mirîndu-se pe limba lui păsărească de tot ceea ce vedea. Cînd au apărut marile cîmpuri industriale ale orașului pe care voiam să-l ating, dialogul nostru a încetat să lîncezească. Amîndoi veneam pentru prima dată la Hunedoara. Eram doi oameni pătrunzînd lacomi în necunoscut.

Tot căutînd să vedem cît mai mult din ceea ce ni se oferea la prima vedere, ne-am tras amîndoi pe nesimțite către mijlocul ferestrei. Și așa ne-am trezit alături, strîns lipiți.

Moșul venea pentru cîteva zile, poate o săptămînă. Apoi avea să se întoarcă în satul său Ițcani, unde îl așteptau o mulțime de hulubi...

Hunedoara îmi pătrundea tot mai adînc în ochi. Tot mai adînc și tot mai puternic. Necunoscutul din fața mea era fotografiat rapid de către retinele obosite de nesomn și lăcomie. Fotografiat și apoi comparat imediat cu tot ceea ce știam despre orașul flăcărilor. Există la oameni o mare lăcomie a ochilor. Ochii ne sînt mai aprigi decît o poftă de mîncare. Decît orice poftă de mîncare.

Venisem pregătit sufletește pentru această întîlnire. Simțeam însă că toată strategia mea, planurile mele, cunoștințele, se topeau în fața realității precum un clei subțire în bătaia soarelui la amiază.

Trenul a oprit într-o haltă și alarmat am dat buzna să cobor. M-a oprit un conductor de treabă care, văzînd geamantanul meu cazon, mare cît toate zilele de post, și-a dat seama că nu sînt muncitor navetist la Bluming.

...nu pot să spun precum alți autori care picior l-am pus primul pe peron. În învălmășeala care domnea la trenul acela de dimineață, cred că am pus amîndouă picioarele, deodată. Pur și simplu am sărit odată cu geamantanul meu din carton de culoarea ierbii obosite și prăfuite...

...cu fișul pe cap și cu geamantanul pe umăr am intrat în Hunedoara. De sus cernea o ploaie din acelea de care nu știi unde să te mai ascunzi.

Citisem multe lucruri aventuroase despre Hunedoara. Doar fotografiile pe care le dădea presa erau tot cam aceleași. Toți fotografii se încăpățînau să imortalizeze elaborarea unei șarje la oțelărie. Ploi de scîntei, lavă și oameni abia distingîndu-se pe zinc...

De la etajul șase, prin fereastra larg deschisă a căminului muncitoresc «Onești» am scos capul pentru a privi orașul...

Administratorul mi-a adus pernă, pătură și cearceafuri. Se spune că omul care are un pat al său într-un anume loc, devine cetățean al locului..."

10 NOIEMBRIE

A fi muncitor înseamnă în primul rînd să te scoli dimineața la ora 5. Te speli, bei o cafea. Cu năut sau fără. Cum ai norocul să găsești. Apoi o iei la picior spre Bluming. Muncitorii se îmbracă de mai multe ori pe zi. Își leapădă hainele precum șarpele care năpîrlește în jurul anotimpurilor. O dată dimineața, cînd pleacă la serviciu, apoi cînd ajunge la vestiar; hainele cu care vine le lasă în dulap. Proaspăt echipat, intri în hală și o iei de la capăt cu munca. Munca nu e chiar așa de ușoară. Nici grea. Are frumusețea ei. Trebuie să-i identifici această slăbiciune. Firul de care trebuie să te prinzi pentru a-i scormoni tainele, a-i vedea petele și ochiurile clare în care îți oglindești cîteodată ființa. Și sufletul. Și el are nevoie de un rost. Lucrul trebuie să meargă. Cînd se adună cornier mai mult trag băieții ca leii. Parcă sînt înghițite de pămînt stivele. Vorba băieților: „Nu apucă nici să se răcească..."

Un coleg face etichete pe care le dă cu lac pentru a se fixa mai bine tușul literelor și cifrelor pe tabla albă. Textul e în două limbi. În engleză și în română. „Destined". Îndreptați cornier pentru export aproape în fiecare săptămînă. O mulțime de țări, corporații industriale, firme se alimentează din mîinile noastre.

30 NOIEMBRIE

E greu pînă te obișnuiești cu trepidația industrială a unei hale doldora de macarale și instalații într-o continuă funcționare. Zgomotul îți pătrunde în creier, în carne, în gînduri, te zdruncină din toată ființa. După un timp de lucru între aceste instalații te obișnuiești. Nu le mai auzi. Totul se transformă într-un riu care curge. Acum zgomotul face parte din viața ta. E o parte a organismului. Ar trebui să se învețe la anatomie și această parte a organismului omului modern. Zgomotul merge alături de tine pe drum, te duce de mînă peste tot.

4 DECEMBRIE

Pauză de material. Cobor sub transportoare pentru a vedea mărunțaiele ascunse ale acestei instalații. Ce minunată e mintea omenească! Scormonitoare, atentă la tot ce poate să-i ofere natura, elementele. Scoaterea naturii și a elementelor ei alcătuitoare din inerție a fost cea mai mare izbîndă a omului. Fericită e clipa cînd s-a spus: „Și totuși se învîrtește!". Atunci ne-am vopsit cu aspra culoare a mișcării, a experienței care hotărăște durata...

15 DECEMBRIE

Cel mai greu lucru de suportat pentru un om e să nu te creadă ceilalți că faci un lucru pe care tu îl faci cu adevărat. Hunedoara e un oraș ciudat în toate alcătuirile sale. Orașul dă de lucru tuturor. Scriitori, furnaliști, oțelari, elevi, studenți, cocsari, electricieni etc. Că nu are nici o statuie, s-a bătut monedă peste tot. Statuia n-a apărut nici acum. La Hunedoara poți să scrii, poți să muncești, să pictezi, să spui adevărul și toate celelalte lucruri posibile într-o așezare urbană de talie. Un cenaclu ființează aci de peste 25 de ani, o revistă a fost scoasă prin anii 1942—1944 de poetul țăran Nicolae M. Isac. Prim vicepreședintele Viorel Răceanu a scris, împreună cu un alt scriitor, o monografie a orașului. Totodată, orașul a început să se așeze. Sînt perioade de liniște demne de orice oraș cu tradiție.

Nu de mult am devenit și eu membru al cenaclului.

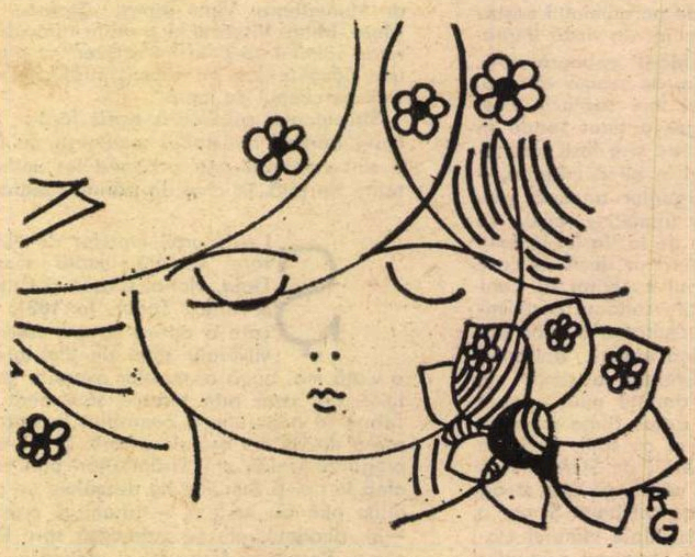
„Cineva mă tot caută de veacuri la picioarele podurilor / unde apa este adîncă — înveșmîntată în pulbere de fier. / Veghea mea pe amîndouă malurile împărțită / privește prin ferestrele pămîntului viitor".

(fragmente)

Pontus Euxinus

De pază-i zeița cu trup de șarpe
chip de ciine și urechi de femeie,
ascultă zeiță semințele-n cer
semănate, și pe Publius Ovidius Naso
îl văd mîgdal cu flori de gheață
și geții sălbatici
curcubeu i se așează-n pleoape
și nașterea soarelui rămasă-i
departe.

Ion Dragomir



Desen de **Raluca Grigorcea**

SCRIITORII ŞI ŢARA

Radu SELEJAN

Din cartea cea mare a renaşterii

LA MULTIMILENARA noastră trecere prin vreme şi prin lume, un deceniu şi jumătate, luat ca timp măsurat exact, înseamnă doar o picătură în Marea existenţei noastre, o picătură limpede, o picătură care însumează nebănuite împliniri, o picătură izvorîtă din truda şi omenia, din dorinţa de mai bine a poporului român, condus cu înţelepciune şi cutezanţă de partidul comuniştilor, de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

S-au petrecut, în această scurtă perioadă, transformări remarcabile, transformări care-şi aşteptau de veacuri începutul. S-au înnoit satele şi oraşele noastre, s-au modelat conştiinţe, s-au împlinit destine prin care România a ajuns un exemplu de demnitate, un exemplu de ţară liberă şi muncitoare, de ţară stăpînă pe propria ei soartă, o ţară care, prin preşedintele ei, îşi spune răspicat şi netemătoare cuvîntul, care participă la rezolvarea marilor probleme cu care se confruntă omenirea.

În aceşti cincisprezece ani de muncă temeinică şi spornică, în aceşti cincisprezece ani de explozie a miracolului românesc, am avut privilegiul să cutreier ţara în lung şi-n lat, să văd şi să aud, să revăd şi iarăşi să aud, să-mi pun întrebări şi să caut răspunsuri în vorbele oamenilor, în cuvintele atîtor şi atîtor eroi anonimi care trăiesc şi muncesc pentru ţară, pentru România socialistă, pentru ei şi pentru viitorul copiilor lor. Şi, nu o dată, m-am minunat văzînd cum „peste noapte" un tîrg a devenit oraş, un lăcătuş a ajuns inginer, un rîu s-a preschimbat în lumină. Sigur, drumul străbătut n-a fost uşor. Toate s-au făcut cu rîvnă şi sudoare, cu lupte purtate împotriva unor greutăţi şi neajunsuri, am trecut şi prin vremelnice ezitări, dar nimeni şi nimic nu ne-au putut opri din drumul nostru, din drumul nostru drept jalonat cu măiastră înţelepciune de partid, de Congresul al IX-lea al P.C.R.; de celelalte congrese şi conferinţe naţionale care i-au urmat. Am crezut în izbîndă, am crezut în cuvîntul şi-n îndemnul partidului, am crezut în sfînta dragoste de ţară, am crezut mereu în mai binele zilei de mîine ; am crezut în vrednicia noastră, în rodnicia pămîntului nostru, în fabricile noastre, am crezut în frumuseţile pe care le iscam adăugîndu-le cu folos frumuseţilor dăruite nouă de natură, am crezut în noi înşine, în puterile noastre, în izvoarele noastre, am crezut în partidul comuniştilor şi am izbîndit. Şi ne-am bucurat. Semnele trecerii generaţiei de muncitori-luptători cu folos prin vreme sînt evidente, sînt de netăgăduit, constituie temelii solide ale împlinirilor ce vor urma.

Casa de cultură din oraşul Sf. Gheorghe

DRUMUL VISULUI DE AUR

■ Cu un deceniu şi jumătate în urmă, BISTRIŢA trăia la umbra celor doi uriaşi : George Coşbuc şi Liviu Rebreanu. Oamenii păreau resemnaţi. Mulţi începuseră să-şi caute de lucru prin alte locuri. Nu plecau cu voie bună. Despărţirea de locurile natale, dorul de plaiurile unde au copilărit, le tulburau de multe ori visele şi gîndurile ; şi, de multe ori, pentru că erau prea departe, copiii lor aflau doar din amintirile depănate la ceas de răgaz despre străzile şi casele Bistriţei.

Rezemată de umerii celor doi munţi, Coşbuc şi Rebreanu, Bistriţa trăia visînd cine ştie ce miracol care s-o scoată din anonimat, care să-i ofere şansa să se înalţe şi pe umerii altor munţi, mai tineri, mai puţin osteniţi de atîta glorie.

Am revăzut acest oraş, acest oraş-port la Marea frumuseţilor izvodite de-a lungul Bistriţei-bîrgaielor, pînă în Bucovina, l-am văzut recent şi m-am minunat. Coşbuc şi Rebreanu sînt şi mai falnici. Umbrele lor sînt şi mai luminoase, mai cinstite, mai prezente pe străzile sale, în lăcaşurile sale de cultură. Dar, în acest deceniu şi jumătate cît a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, în această vreme a renaşterii româneşti cînd Bistriţa a redevenit reşedinţa judeţului Bistriţa-Năsăud, alţi munţi, viguroşi şi frumoşi au erupt pe aceste străvechi meleaguri româneşti. Oraşul nou, pentru că aşa poate fi numit cartierul sau ansamblul de cartiere ridicate în ultima vreme. El adăposteşte mai mulţi oameni decît avea urbea nu mult după terminarea războiului. Dar oraşul nou s-a adăugat oraşului vechi datorită industriei, datorită fabricilor care au fost construite. Am putea, desigur, să dăm cifre, să spunem de cîte ori a crescut producţia industrială a Bistriţei, sau în cîte ţări sînt cunoscute produsele care poartă semnătura bistriţenilor, sau cîte zeci şi sute de familii s-au reintors din toată ţara pe meleagurile natale, sau cîţi oameni şi din cîte sate vin în fiecare zi în Bistriţa, nu ca navetişti, cît mai ales şi mai ales în calitatea lor de muncitori, de proprietari şi producători ai industriei bistriţene. Aş vrea să subliniez însă, că astăzi, la Bistriţa se află un mare combinat unde se construiesc maşini, că Bistriţa a devenit, astfel, unul din pionii avansaţi ai industriei noastre constructoare de maşini, că la Bistriţa se află o renumită deja, deşi foarte tînără, fabrică de sticlărie, că aici există o fabrică de ţesături netextile, pînă nu de mult unicat pe ţară, că bistriţenii au învăţat meserii despre care nici din cărţi n-au avut vreme să le afle, că au ajuns specializaţi, că s-au aliniat la ritmul ţării, că au devenit, odată cu oraşul, ei înşişi, aşa cum şi-au dorit.

PRIVIND DE PE MUNTELE MESEŞ

■ Privit de pe muntele Meseş, ZALĂUL, o altă parte de inimă transilvană, arăta, cîndva, ca o comună mai mare, o comună ocolită de drumurile naţionale, o comună care luptase de veacuri, prin oamenii săi, împotriva împilării, împotriva asupririi naţionale, o „comună" prin care a trecut şi Simion Bărnuţiu şi Mihai Viteazul, o „comună" care a plîns cînd, în septembrie 1940, a fost răpită României din trupul căreia crescuse, o comună care se lăuda cu urme de daci şi de romani, o comună cu străzi ciudate, cu case şi mai arătoase şi mai de neînchipuit, o comună care avea şi liceu dar care, de pe muntele Meseş era privită de călătorul ce se îndrepta spre ea cu oarecare milă, o comună pe care o uitai după ce te îndepărtai de ea. Cine dintre zălăuani cuteza să viseze acum douăzeci de ani, să zicem, cum va arăta peste vreme localitatea lor, reşedinţa unui raion aparţinînd unei regiuni care se concentra asupra Clujului ?

A urmat Congresul al IX-lea al partidului, vizitele de lucru ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu pe aceste strămoşeşti meleaguri şi Zalăul a intrat sub incidenţa renaşterii socialiste, redevenind reşedinţă de judeţ, reşedinţa judeţului Sălaj. N-a fost nici simplu, nici uşor să construieşti în cincisprezece ani cît nu s-a putut construi în secole. Fără nici o exagerare, cît nu s-a putut construi în secole. În aşezarea de la poalele Meseşului au apărut excavatoarele, buldozerele, macaralele uriaşe, au apărut constructorii, a apărut, desigur noroiul şantierelor dar şi profilarea, pe dunga de zare a aşezării, conturului viitoarelor edificii. Ce va fi aici ? se întrebau oamenii locului şi ţăranii veniţi, după obicei, la tîrg, în Zalău. Şi nu peste multă vreme au văzut că acolo s-a înălţat o fabrică, să-i zicem Întreprinderea de conductori emailaţi, ale cărei produse, în paranteză fie spus, rivalizează, calitativ, cu ceea ce se fabrică similar pe plan mondial. „Ce va fi aici ?" a fost întrebarea care s-a repetat de multe ori, de zeci de ori. Şi tot ei, oamenii Sălajului au văzut cum sub ochii lor s-a ridicat acolo casa de cultură, dincolo un hotel, nu departe poşta, încolo şi încoace, noul oraş, cartiere cu sute, cu mii de apartamente, şcoli şi grădiniţe şi alte uzine, între care, cea mai recentă, se numeşte Întreprinderea de anvelope. Au dispărut şi noroaiele — sub alei de asfalt, sub bulevarde largi, cu patru benzi de circulaţie, în locul gropilor au apărut ronduri cu flori, Zalăul preschimbîndu-se într-o adevărată citadelă a socialismului din România, oferindu-se ca un exemplu în plus că în numai cinsprezece ani se poate realiza, cu trudă şi sudoare, cu multe nopţi albe, cu eforturi deosebite, ceea ce nu s-a făcut veacuri la rînd. Văzut de pe muntele Meseş, într-o zi senină, Zalăul îi apare, astăzi călătorului ca un oraş modern, civilizat, adevărată cetate industrială şi spirituală a Sălajului.

VORBIND LIMBA COMUNĂ A SOCIALISMULUI

■ Venind dinspre Braşov, dinspre Sfîntu Gheorghe, oraşul MIERCUREA CIUC cu strada aceea lungă ce nu se mai termina decît după ce ieşeai către Gheorghieni, sau către Odorhei, cu casele acelea mici, semănînd una cu alta, cu monotonia unei uliţe de comună mai răsărită, nu-ţi prea lăsa, cu nu prea mulţi ani în urmă, nici o amintire deosebită. Era o urbe unde **nu se prea întîmpla nimic, unde** fosta cetate medievală, cu zidurile ei reci şi neprimitoare stăruia ca cel mai de seamă edificiu, unde oamenii, resemnaţi oarecum, aşteptau ziua de mîine aşa cum şi moşii lor au aşteptat-o, blazaţi, renunţînd să mai spere că visele se pot preschimba în realitate. Prosperitatea era încă un ideal împrejmuit într-o oarecare incertitudine. Oamenii „migrau" spre colosul industrial care era Braşovul, plecau cu „noaptea-n cap" şi se-ntorceau seara, tîrziu, osteniţi şi cam fără chef de vorbă.

Dar, într-o zi... într-o zi cu soare... într-o zi după memorabilul Congres al IX-lea al partidului, după întîia vizită de lucru a secretarului general al partidului pe aceste străvechi meleaguri româneşti unde de cîteva veacuri, românii, laolaltă cu secuii, cultivă florile frăţiei şi prieteniei, după ce s-a hotărît dezvoltarea armonioasă a tuturor judeţelor şi localităţilor ţării, Miercurea Ciuc, devenită, între timp, reşedinţă a judeţului Harghita, poate unul din cele mai înzestrate cu frumuseţi de natură din toată ţara, acest oraş despărţit doar de cîţiva kilometri de polul frigului din România, de Joseni, a trecut printr-o impresionantă metamorfoză. Micile ateliere de mobilă s-au adunat într-o mare Întreprindere de prelucrare a lemnului, unde şi-au găsit locul potrivit şi fiii ţapinarilor ce colindau munţii, departe de casele lor, în căutare de „pîine". Femeile şi-au găsit locul potrivit într-o fabrică de tricotaje, devenită renumită în ţară şi, mai ales, peste hotare. Fabrica de bere şi-a cîştigat şi ea, în scurtă vreme, renumele pe care-l merită. Senzaţionalul s-a produs, însă, cînd la Miercurea Ciuc a fost „inventată" o fabrică de tractoare, o fabrică adevărată de tractoare pe şenile, al cărui prim tractor, prezentat la o expoziţie în Anglia, a şi fost achiziţionat. Meseriaşii au renunţat la navetă, la Braşov şi s-au reintors pe meleagurile natale. Români şi maghiari, uniţi în muncă şi idealuri, trăind sub flamura aceluiaşi tricolor, vorbind limba comună a socialismului clădesc astăzi o nouă viaţă pe meleagurile harghitene. „Cîţi muncitori avea Miercurea Ciuc, cu un deceniu şi jumătate în urmă ?", poate întreba un elev. „Cîţi putea să aibă dacă populaţia oraşului nu depăşea cincisprezece mii de locuitori, dacă nu existau fabrici, dacă majoritatea bărbaţilor erau navetişti ?", poate răspunde profesorul, adăugînd, însă, că astăzi numărul locuitorilor a ajuns la cîteva zeci de mii, că multelor mii de muncitori „autohtoni" li se adaugă zilnic alte mii şi mii care vin din satele din jur. Numărul elevilor a sporit iarăşi de cîteva ori, iar, pentru prima oară în istoria acestui colţ de ţară, aici funcţionează şi o secţie de subingineri a Universităţii din Braşov. Dacă mai adăugăm faptul că vînzarea de carte a crescut de multe, multe ori faţă de acum un deceniu şi jumătate, că activităţile culturale au devenit o permanenţă, că, spre exemplu, cartierele noi sînt adevărate bijuterii arhitecturale, imaginea noului oraş se conturează clar şi concret. Miercurea Ciuc care-şi spunea mai mult din mîndrie oraş, care era de fapt un tîrg, a ajuns în aceşti ani fertili, deschişi de Congresul al IX-lea al partidului, municipiu şi nu numai cu numele ci şi prin frumuseţea sa, prin puterea ei economică, prin înalta conştiinţă a oamenilor. Răscolitoare această metamorfoză pe care am urmărit-o vreme de aproape un deceniu.

VIITORULUI — TEMELIE TRAINICĂ

■ Pe malul stîng al Oltului, lîngă gară, pe vatra unei foste aşezări dace întemeiată poate pe vremea viteazului şi înţeleptului Burebista, s-a înălţat astăzi un nou orăşel, de fapt un cartier nou al municipiului SFÎNTU GHEORGHE, urbea reşedinţă a judeţului Covasna. Noul cartier, cu blocuri, turn, spaţii comerciale şi şcoli, străjuit de statuia Ostaşului român eliberator, dezvelită în amintirea eroilor armatei române căzuţi în toamna anului 1944 în luptele purtate pe aceste locuri cu armatele hitleriste şi hortiste, noul cartier al gării este o fericită „prelungire" arhitectonică a platformei industriale a oraşului, platformă care însumează cîteva mari şi importante unităţi constructoare de maşini, întreprinderi care au fost „răsădite" aici, pe malul Oltului, la indicaţiile secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu prilejul vizitelor de lucru efectuate pe aceste meleaguri româneşti, de cîteva veacuri locuite de români şi secui, trăind în prietenie şi frăţie.

După Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, aceste locuri, uitate ... vreme îndelungată pînă şi de istorie, ... umusețate doar de natura darnică şi ...rinimoasă, au intrat sub incidenţa miracolului românesc, cunoscînd, într-un timp foarte scurt, o dezvoltare de proporţii. Fostul tîrg a început să se preschimbe în oraş. Vis-à-vis de platforma industrială lîngă o altă fostă aşezare dacă, s-a ridicat noul cartier Simeria, cartier care, îi dă urbei o anume măreţie, fiind aşezat pe un deal, lîngă o pădure de brazi, cartier care ar putea fi jinduit de multe şi mari oraşe. Cartierul de care vorbim, „dotat" şi cu spital şi policlinică, şi cu stadion şi cu o mare sală de sport şi cu şcoli şi cu creşe şi grădiniţe şi cu multe complexe comerciale este, de fapt, oraşul Sfîntu Gheorghe vechi, la o scară mai mare însă, privind numărul „caselor" şi-al locuitorilor, privind gradul de civilizaţie şi de confort. Tot în acest cartier se află statuia luptătorului comunist Lazar Mihai, ucis mişeleşte de hortişti.

Industria, reprezentată pînă atunci de o fabrică de produse textile şi una de ţigarete, de cîteva ateliere meşteşugăreşti, nu-i oferea oraşului o personalitate anume, nu-i îngăduia să se laude cu puterea sa economică. Într-un fel, Sfîntu Gheorghe era un fel de satelit al Braşovului, oamenii săi căutîndu-şi vad în marile uzine ale oraşului de care-i despărţeau doar 32 kilometri. Astăzi, datorită industrializării care a determinat mutaţii cantitative şi calitative de mare amploare în viaţa locuitorilor săi, reintorşi pe meleagurile natale din toate colţurile ţării, Sfîntu Gheorghe, ajuns între timp municipiu, se afirmă ca unul din pionii industriei noastre constructoare de maşini, ca un oraş modern, frumos, cu oameni şi harnici şi pasionaţi pentru noile meserii şi avizi de cultură. Aici, din doi în doi ani, găzduit de Teatrul maghiar din localitate, se desfăşoară Colocviul teatrelor naţionalităţilor conlocuitoare din România. Şi, socotim noi, nu-i puţin lucru şi nu întîmplător i s-a acordat acestui oraş acest privilegiu. Împlinirile ultimilor cincisprezece ani nu numai că au scos acest tîrg din anonimat, preschimbîndu-l într-un veritabil oraş, dar i-au conferit şi forţa necesară de a se dezvolta în continuare. Pentru că, viitorul le rezervă oamenilor de pe aceste străvechi meleaguri româneşti noi înălţări, forţa economică fiind, de altfel, determinantă, ea atrăgînd în sfera sa gravitaţională şi creşterea conştiinţei şi culturalizarea şi bunăstarea. Fără nici o discuţie, cine n-a mai fost în Sfîntu Gheorghe de un deceniu şi jumătate şi-l revede în această vară, rămîne uimit, arătîndu-i-se, de fapt, un cu totul şi cu totul alt oraş, un oraş adevărat, cu bulevarde largi, cu cartiere noi, cu fabrici şi mulţime de edificii social-culturale.

ROD al politicii partidului, al indicaţiilor secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu prilejul multelor vizite de lucru efectuate pe toate plaiurile României socialiste, faţa ţării, faţa oraşelor şi satelor ei, „faţa" oamenilor au cunoscut profunde schimbări, demne de acest anotimp de aur al multimilenarei noastre existenţe pe aceste meleaguri carpatine. Vremea secerişului a sosit şi recolta se anunţă deosebit de bogată. Bistriţa sau Zalăul, Miercurea Ciuc sau Sfîntu Gheorghe, Vasluiul sau Slobozia, Sibiul sau Timişoara, Piatra Neamţ sau Deva — şi exemplele ar putea continua la nesfîrşit — au ajuns, prin grija partidului, prin politica sa înţeleaptă adevărate cetăţi ale luminii, cetăţi măiestre ale României de azi.

Teatru

Valorile morale ale satirei

Orgoliu şi umilinţă în „Proştii sub clar de lună"

PUŢINI dramaturgi se prezintă cu o operă pe deplin constituită încă de la prima lor piesă. Ignorind de cele mai multe ori locurile comune ale meşteşugului, care se capătă şi se învaţă, ei par să fie de la început deţinătorii unor taine primordiale, căci lumile pe care le descoperă sînt inconfundabile, chiar dacă nu fac **decît** să ne descopere, la rîndul lor, lumea noastră, în esenţialitatea raporturilor ei, cu o simplitate ce ne surprinde şi ne devine familiară, ca şi cînd descoperirea roţii sau a acului stătea oricum la îndemîna tuturor.

Toată lumea „ştia", de exemplu, că **„Prostul** nu e prost destul / pînă nu e şi **fudul"**, aşa că nimic nu ni se pare astăzi mai „simplu" şi mai „firesc" — la numai 18 ani de la premiera piesei **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu — decît ca ticăloşia să fie consecventă cu ea însăşi, să-şi dea seama că a evoluat şi că-şi poate permite să renunţe la aparenţa **umilinţei,** ca la o mască uzată, pentru a-şi purta cu **orgoliu** esenţa, ca pe un blazon de nobleţe ! Personajele lui Mazilu nu mai vor să pară altfel de cum sînt, nu-şi ascund şi nu-şi regretă mizeria şi decăderea morală.

La Studioul Institutului de artă teatrală şi cinematografică, apropiindu-se în bună măsură de esenţa comediei lui Teodor Mazilu, tînăra Liudmila Szekely, studentă în anul IV la clasa de regie a lui Valeriu Moisescu, a construit un spectacol pe cît de agreabil, pe atît de virulent satiric, înţelegînd că personajele, departe de a aparţine unei epoci apuse, pot fi întîlnite şi azi, în forme ce nu încetează să evolueze, şi că sînt cu atît mai periculoase cu cît au, îndeobşte, un farmec nedezminţit. Mijloace moderne, mizînd pe laconismul şi puterea de sugestie a expresiei, fără să excludă participarea suculentă a parodiei caricaturale din momentele coregrafice sau din cele muzicale, bine servite de compoziţiile lui Nicu Alifantis, conduc la realizarea unei reprezentaţii care interesează prin însăşi actualitatea ei. Dintre studenţii-interpreţi ai spectacolului se remarcă prin siguranţa cu care stăpînesc încă de pe acum datele esenţiale ale personajelor, ca şi prin adecvarea mijloacelor actoriceşti la specificitatea acestor date, Augustin Brânzaş (Gogu), Adriana Şchiopu (Ortansa) şi Victoria Cociaş-Şerban (Clementina). Scenografia lui Nicolae Ularu, şi el student în anul IV, prelungeşte sugestiile temporale ale piesei, dar şi împiedică uneori o mai alertă desfăşurare a spectacolului, prin greoaie schimbări de cadru.

La Teatrul Municipal Ploieşti, regizorul Cristian Munteanu a încercat o descifrare personală a textului, dar a luat poate prea în serios seriozitatea „dramelor" pe care le trăiesc personajele piesei, ajungînd la o problematizare excesivă, aproape psihologizantă, care le-a cam răpit din farmecul şi hazul cu care le înzestrase autorul. Spectacolul (ceva mai bun în reprezentaţia oferită la Colocviul regizorilor de la Bîrlad, decît în cea văzută iniţial la Bucureşti) păcătuieşte totodată printr-o plasare în desuetudine şi periferic a tot ceea ce se întîmplă. Personajele riscă să se înstrăineze astfel de natura lor intimă, de **orgoliul** lor, redevenind **umile** şi casnice, tributare unor aparenţe pe care textul le depăşeşte tocmai prin originalitatea sa structurală. Scenografia semnată de Vittorio Holtier, atît de inventiv şi valoros în nenumărate alte montări, nu e acum decît de o prolixitate deconcertantă, de la inutile şi puerile proiecţii metaforice ale cadrului, la paupera stridenţă „intenţionată" a unor costume. Cum e şi lesne de înţeles, reuşitele actoriceşti nu pot fi în atari condiţii decît parţiale, dar ele există totuşi şi sînt datorate lui Eusebiu Ştefănescu (Emilian) şi lui Corneliu Revent (Gogu), uneori şi Silviei Năstase (Ortansa).

Victor Parhon

Un inspirat spectacol semnat Aureliu Manea (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca)

COLABORAREA regizorului Aureliu Manea cu Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, în montarea comediei satirice **Aceşti nebuni făţarnici** de Teodor Mazilu, s-a dovedit fericită. Autorul şi-a văzut personajele proiectate în universul fabulos creat chiar de el insuşi, dar cu dimensiuni şi reacţii insolite, „clovni periculoşi", cum le-a zis directorul de scenă, într-o ambianţă de umor negru. Actorii, chemaţi să se desfăşoare pe teritoriul grotescului şi să pună la contribuţie resursele lor psihofizice nu pentru **a trăi** roluri, ci pentru **a figura**, cu detaşare parodistică, ipoteze ale abjecţiei, s-au angrenat cu convingere şi au dobîndit valenţe interpretative noi, într-un joc sincopat, viu, policrom, desenînd situaţii neprevăzute, transgresînd gluma inocentă în mistificare şi automistificare. Iar regizorul şi-a putut traduce integral viziunea, trecînd fluid de la ceremonialul comic, de fină sugestie orientală, la agitaţia sterilă a neliniştitelor făpturi, apoi la paradisul factice al îngerilor cu aripi de carton, şi la procesul precipitat de fagocitoză al paraziţilor redeveniţi tereştri.

Regizorul a făcut, într-un articol din „Tribuna", observaţia profundă că femeile, la Mazilu, sînt în genere fără conţinut, urmărind numai interese materiale, căutîndu-şi totdeauna proteguitori. Admirabilă actriţă, plină de energie şi scenicitate, Sebök Klara a dat Cameliei o exterioritate bogată — preparative de înfrumuseţare, gesturi convenţionale, schimbări frecvente de atitudine, inflexiuni vocale pe o scală amplă de locvacitate — arătînd însă, în acelaşi timp, descumpănirea cronică a femeii care trăieşte cu o unică obsesie, şi ştie să facă un singur lucru. Mai restrînsă în afirmări şi temeri, şi cu un joc mai redus, Váli Zita i-a dat totuşi numitei Silvia dezorientarea necesară, într-o disperare stridentă de om fără căpătîi şi fără minte. Lászlo Gerö a interpretat exemplar artificialitatea deşucherii şi a sobrietăţii lui Iordache, actorul avînd un autocontrol riguros şi comunicînd foarte sensibil cu partenerii. Modul spiritual de mimare a seriozităţii, zeflemisirea subţire a peroraţiei demagogice, mobilitatea gestică şi mimică a lui Csiky András au fixat un reper uman esenţial în universul de detracaţi. Nagy Dezsö (Adam), Dehel Gábor (Dobrişor), Iancso Miklos, Tamas Simon au completat meritoriu echipa. Iar scenograful T. Th. Ciupe a situat, cu umor nuanţat, acţiunea în interioare vaste, somptuoase, apoi în scrinciobele menite să-i urce în alte sfere pe pămîntenii dornici a cunoaşte raiul ca loc al iresponsabilităţii absolute şi a saturat de un alb cretos, morbid, acest panopticum, unde indivizii îşi proclamă cu candoare mizeria morală.

Realizînd o comedie ritualică — şi izbutind-o elegant, în edificiu scenic armonios, — omogenizînd trupa, topind în creuzetul stilistic personal personajele maziliene coşmareşti, muzica uşoară de parafrază simfonică, gestualitatea bine ritmată, valorînd cu ştiinţă apreciabilă efectele groteşti, Aureliu Manea a făcut, cu **Aceşti nebuni făţarnici,** un spectacol de o originalitate încîntătoare. L-a încărcat de socialitate — prin satira la adresa manifestărilor asociale — şi de o veselie îngîndurată, care vine din descoperirea noxei morale sub bufoneria ce se vrea inocentă — şi dă asigurări de inocenţă pretutindeni, pentru a-şi farda plauzibil impostura.

Mobilă şi durere, de Teodor Mazilu, premieră a Teatrului Naţional din Cluj-Napoca. Regia, Mircea Marin. În fotografie : Mihaela Gagiu (Melania), Gelu Bogdan Ivaşcu (Urechiatu), Sile (Dorel Vişan).

„Mobilă şi durere" (la Naţionalul clujean) în maniera comediei populare.

ÎNTR-UN interviu acordat revistei „Vatra", Teodor Mazilu reaminteşte, celor care n-au ştiut, că el repudiază teatrul intelectualist, scheletizat şi devitaminizat şi practică teatrul ca expresie nemijlocită a vieţii ; cu conflicte şi, dacă vrem numaidecît, chiar cu concepte care se nasc „din rugul şi din cenuşa întîmplării". Personal, nu cred că autorul e dintre aceia ce se lasă invadaţi de fluxul realităţii, fără nici un fel de preconcepţii ; ceva mă îndeamnă să-l consider, mai degrabă, un scriitor (în dramaturgie) care elaborează — sigur, pe un suculent material de viaţă, scrutător examinat — cu o îndelungată gîndire prealabilă, sublimată în idei-cadru. Sînt, dealtfel, regăsibile aceste idei-cadru, în forme extrem de diverse, în toate comediile sale.

Regizorul Mircea Marin şi cîţiva buni actori ai Naţionalului clujean au acordat însă credit nelimitat unei părţi din declaraţia scriitorului, au reţinut mai ales savoarea situaţiilor din **Mobilă şi durere,** comedia obsecviozităţilor de toate felurile, a servilismului şi poltroneriei şi au creat un spectacol foarte vesel, în manieră populară (cu unele degradări populiste), la care se rîde copios, permanent. Satira feroce a acaparării, vizînd nefasta tendinţă de îmburghezire, cu cortegiul ei de egolatrii pernicioase pentru o colectivitate normală, satiră care e substanţa însăşi a piesei, s-a cam volatilizat. Petrecerile, combinaţiile oneroase săvîrşite aici fără discreţie, tranzacţiile de conştiinţă şi cele sentimentale sînt în schimb intens valorificate scenic.

Teodor Mazilu spunea, printre altele, că indivizii acestia trăiesc în chip ridicol drama bunăstării, alimentată de snobismul caricatural al ambuscaţilor, ce-i împinge spre forme comice de neociocoism. Mircea Marin zice (în spectacol) că indivizii cu pricina sînt nişte apucaţi veseli şi trişti, găinari relativ mărunţi şi neghiobi, avînd fericiri grosiere şi nemulţumiri absurde, negăsindu-şi niciodată rostul, fiindcă nici n-au vreun rost în lumea noastră. Nu e rău. E oarecum puţin. Pe albia aleasă, spectacolul curge însă îmbelşugat, cu învolburări de voioşie, uneori prea iute şi transparent, alteori înconjurînd şi cîte o insulă a meditaţiei.

Pilonul reprezentaţiei e actorul Dorel Vişan, interpret matur, de o inteligenţă vie, care căptuşeşte bogat ironia, artist mlădios şi sigur, ştiind să-i dea lui Sile, responsabil de cooperativă şi holtei cu principii, o figură de şmecher obtuz dar pînditor, cu perfidii suburbane şi clamoroase confesiuni. Îl secondează, cu un umor mai puţin controlat, dar viguros, şi de aceeaşi esenţă, Ion Marian (Gore) şi, cu o distincţie caracteristică, ce exclude facilităţile, Gelu Bogdan Ivaşcu (Urechiatu). Perechea Paul — Lizica (Bucur Stan — Maria Munteanu) n-a reuşit similitudinea cu perechea Sile — Melania, rîvnită de autor (parcă şi de regizor). O fi şi vina textului : şi în alte montări se remarcă acelaşi minus. Mihaela Gagiu, în rolul fetei care-şi caută „un mod de a fi" în pas cu viaţa modernă, e o apariţie aproximativă. Nu că n-ar avea spirit, dar ştiinţa de a-l face scenic e încă, probabil, în curs de a fi învăţată. Scenograful Mihai Mădescu a ajutat să se creeze şi spaţiul cu nucleu comic iradiant, iar — printr-o etajare subtilă — o imagine a ierarhiilor factice gîndite de personaje.

Participarea intensă a publicului şi satisfacţiile — chiar parţiale, dar reale — pe care le oferă spectacolul arată că şi acest drum spre dramaturgia lui Mazilu e **posibil.**

Seminar monografic de dramaturgie şi teatrologie

ÎNTRUCÎT la Cluj-Napoca sînt trei spectacole ale autorului, iar alte piese de-ale sale se află pe afişele mai multor teatre din ţară, Secţia de critică a Asociaţiei oamenilor de artă, revista „Tribuna" şi Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca au iniţiat un **Seminar de dramaturgie şi teatrologie Teodor Mazilu,** primul de acest fel, reunind în jurul mesei rotunde trupele locale, regizori din cîteva centre, critici din ţară, alţi oameni de cultură. Faptul că Dumitru Radu Popescu a condus acest seminar, cu preocupare intelectuală ardentă, aducînd în discuţie şi idei personale despre dramaturgia cercetată, are un tîlc adînc, arătînd că sînt cu putinţă şi raporturi **normale,** de confraternitate **autentică** între dramaturgi, pe baza unor **angajamente de conştiinţă,** nu dictate de interese ocazionale sub semnul obscur al autoadmiraţiilor, alianţelor şi inimiciţiilor programate.

Confesiunea profundă şi pasionantă a autorului, mărturiile de creaţie ale regizorilor, vii şi interesante, expunerile criticilor şi cercetătorilor, conturînd o valoroasă, posibilă, monografie, intervenţiile, la obiect, ale unor actori, declaraţiile pertinente ale altor oameni de cultură prezenţi au dat substanţă reuniunii şi au schiţat, în ansamblu, un model de acţiune teatrologică pentru alte împrejurări de acest fel.

Valentin Silvestru

SECVENŢA

● **Mereu neliniştiţi, de la afirmarea neorealismului şi pînă astăzi, criticii italieni deplîng şi analizează neîncetat „criza" cinematografului peninsular ; şi, totuşi, chiar şi după dispariţia atîtor mari creatori (De Sica, Rossellini, Pasolini şi Visconti), în istoria contemporană a celei de a şaptea arte continuă să strălucească filmele italiene. Şi nu doar pentru că un Fellini îşi urmează pasionant destinul, ci şi pentru că alţi şi alţi regizori ies treptat din numerosul pluton al profesioniştilor (salutat întotdeauna cu aprecieri exacte, dar deloc măgulitoare de către revistele de specialitate), alăturîndu-se maeştrilor. Aşa s-a întîmplat cu Elio Petri, cu fraţii Taviani ori, mai recent, cu Ettore Scola.** Lucida exigenţă a cronicarilor e stimulatoare, căci prestigiul şcolii naţionale pare a se înfăptui şi menţine în directă corelaţie tocmai cu această severitate. Fenomenul se impune elocvent şi pilduitor, încă o dată, acum, cînd ecourile succesului de la Cannes al lui Scola şi al filmului său **Terasa** nu s-au stins, iar telespectatorii români au avut prilejul să revadă două dintre peliculele sale mai vechi : **Cea mai frumoasă zi** (ambiţioasă ca intenţii şi impunătoare prin distribuţie, ecranizarea după „Pana de automobil" a lui Dürrenmatt) şi **Ce mult te-am iubit** (film de reflecţie, eseu grav şi spiritual asupra existenţei cotidiene şi asupra artei ecranului).

I.c.

Institutul internaţional al teatrului de marionete

● Oraşul francez Charleville-Mézières era cunoscut pînă în ultimii ani ca locul unde a văzut lumina zilei şi şi-a scris primele opere marele poet al simbolismului, Rimbaud.

De mai bine de un deceniu, oraşul şi-a creat o faimă nouă, căci el găzduieşte periodic un festival internaţional al teatrelor de păpuşi, o manifestare a cărei amploare a crescut cu fiecare ediţie, atingînd-o pe aceea de eveniment reprezentativ în septembrie-octombrie 1979, cînd oraşul întreg a devenit la propriu, un oraş al păpuşilor lumii. Semnalăm momentul pentru că pe fondul lui a fost consacrată, dobîndind adeziunea declarată şi contribuţia materială necesară a forurilor municipale, departamentale şi guvernamentale franceze, o iniţiativă : aceea de a se crea în acest oraş un Institut internaţional al teatrului de marionete. În sînul acestuia se va constitui un cadru pentru realizarea de stagii de studiu, de căutări şi de realizare de spectacole, deschis tinerilor de pretutindeni ce doresc să se consacre uneia din profesiile principale ale teatrului de păpuşi : actorie, regie, scenografie. Iniţiativa are un nucleu în activitatea de peste trei decenii a unui tenace animator, Jacques Félix, sufletul şi organizatorul festivalului sus-menţionat. Ei i s-au asociat, luptînd cu energie pentru a o vedea materializată, membri, din diferite ţări, ai Comisiei de pregătire profesională a Uniunii Internaţionale a marionetiştilor, (U.N.I.M.A.), comisie al cărei preşedinte este Margareta Niculescu, directoarea Teatrului ŢĂNDĂRICĂ. În luna mai a.c., această comisie a ţinut în România o sesiune de lucru destinată cu prioritate tocmai elaborării principiilor generale de funcţionare a noului institut.

El va deschide aşadar porţile frumosului său imobil din Place Ducale de la Charleville-Mézières, în 1981.

Cinema

„Stop-cadru la masă"

AM AVUT prilejul și privilegiul să văd filmul scris de Ștefan Iureș și regizat de Ada Pistiner la o conferință de presă, împreună cu mai mulți cronicari și cineaști. Primul lucru care i s-a cerut regizoarei a fost (ca de obicei) **să ne explice ce a avut ea să spună** în curiosul său film. Autoarea a refuzat. Cu perfecta aparență a unei perfecte logici : „Ați văzut doar filmul! Ați văzut deci ceea ce am văzut eu". Dar asistența nu s-a lăsat. Și a pornit atunci o adevărată vînătoare pentru găsirea unei explicații a filmului. Povestea a fost, mai întîi, prefăcută în enigmă. De ce eroul, om de aproape 50 de ani, arhitect, soț și tată, părăsește casa și se apucă de trai cu o junâ, mai tînără cu 25 de ani decît el, o strengăriță guralivă și în perpetuă mișcare (interpretată de Anda Călugăreanu). El va duce cu ea o viață îngrozitor de conjugală, de o platitudine, monotonie și insipiditate absolut egală cu cea oferită de anosta nevastă, terna, incolora soție legitimă părăsită (interpretată de Dorina Lazăr). Și „corul antic" adunat la discuție a conchis că identitatea în anosteală și amorțeală dintre cele două femei iubite explică de ce viteazul erou se întoarce, în mod firesc, la domiciliul părăsit ; la „viața fără duminică" — cum foarte amar o numește esteticianul V.E. Mașek. Totul se rezolvă printr-un „stop-cadru", printr-un „la loc mișcarea". O masă întinsă, toată familia adunată, logodnicul fiicei povestind, cu gura plină, ceva incomprehensibil, și zgomotos, ceva de o lipsă de haz garantată, și toți, în cap cu dezertorul răzgîndit, se prăpădesc de rîs, de veselie, de încîntare. Un rîs țeapăn și de o durată nedeterminată. O fixitate fără termen... o incremenire în fericire beată și fără obiect. Viața avusese răutatea de a zice acestor mediocre viețuitoare, de a le zice : **Nu !** Zilele viețuitoare, la rîndu-le, vor zice vieții : NU ! Este, cum așa de frumos tot V.E. Mașek spune : o soluție prin „negație a negației".

Producătorul filmului, Ion Bucheru, ne-a dat și el teoria lui. Virajul biografic al eroului ar putea proveni din trei pricini : 1) din nevoia de aventură, de dezaprobare a platei vieți de pînă atunci ; 2) din nevoia de a începe mai serios **altceva**, de a lua existența **d'a capo** ; 3) iar pentru cel de al doilea viraj, pentru întoarcerea soțului fugar, o fi fost poate (cu finețe, remarca Ion Bucheru), o victorie de „scor": amintirile din existența nr. 1 s-au dovedit a fi mai multe și mai plăcute decît cele din existența nr. 2. În această privință trebuie să felicităm meșteșugul regizoral al Adei Pistiner. Am spus de atîtea ori că **suprema lex** în arta regiei este de a împăna povestea cu „scene-cheie", cu momente-dinamită, cadre scurte cît o clipă care fac să explodeze ginduri lungi cît o avalanșă ; o scînteie care evocă **întreaga poveste**, cu trecutul ei tot ; cu întregul ei viitor. Exemplu : eroul nostru, cu obrazul său rotund și neted, ne este de mai multe ori arătat în apriga situație de cuceritor adulterin. E în pat. Dulcineea, și ea la fel. Ea — gata să adoarmă. El, mai proprietar ca oricînd, întinde brațul și înșfacă subțioară „corpul-delict" al complicei. O ține lipită de șoldul lui, ca pe un bun al său. Apoi întoarce gîtul și aplică un pupat scurt pe capul iubitei. Apoi, ritul nr. 3 al liturghiei, celălalt braț, liber, se lungește spre masa de noapte și apucă un măr mai dinainte pregătit. O dublă garnitură de măsele crapă mărunțdouă. S-aude un cronțănit ca de spargelemne. Apoi, în cadență, începe o lungă, extatică, zgomotoasă, visătoare mandicație, așteptînd ca somnul să pogoare spre a binecuvînta îndrăznețul adulter. O altă scenă-cheie, scenă-rimă, care pictează și ea liturghia acestor relații de amor, este aceea cînd el nu doarme, ci mănîncă. Mereu îl vedem „iubindu-se" cu dulcineea sub această comestibilă formă : în față, un blid cu nu mai știu ce mîncare tăiată în fragmente mici. Și el, mîncîndu-le, la scenă deschisă, unul cîte unul, cu aceeași inexpresivă expresie de mulțumit de sine, de fericire fără cauză, într-un văzduh de banalitate și „viață fără duminică".

Regizorul Alexa Visarion atrăgea atenția asupra amarei „teme" pe care el o numește „povestea opțiunilor mici", povestea viteazului ratat, a îndrăznelilor fără răsuflare, sau, cum tot Mașek spunea (în pliantul filmului) : povestea unor „revolte în genunchi".

Ada Pistiner — autoare de documentare, prin profesiune și vocație — nu și-a trădat meseria nici semnînd acest prim lung-metraj de ficțiune. A regizat acele momente dificile, a descoperit în realitate momentele vulcanice care modifică viața peste tot pe unde trec.

Am spus adesea că superioritatea artei cinematografice este de a permite uneori publicului, spectatorului, să completeze în frumusețe, adîncime și bogăție, valoarea estetică. Iar filmul **Stop-cadru la masă** ne îndeamnă să gîndim despre multe și importante probleme cotidiene. „Rareori sîntem conștienți de stadiul real în care propria noastră existență se consumă între împlinire și renunțare, între vis și banalitate, între inițiativă și conformism. În absența conștiinței critice, viața începe să-și piardă asperitățile, dar și culmile, dulcele somn al mediocrității ne învăluie și ne copleșește, așa cum jungla asimilează și dezintegrează un oraș părăsit. Și ne lăsăm purtați atunci de valurile unei searbede și monotone săptămîni, în care duminicile sînt totdeauna sărite, iar restul zilelor devin atît de egale în cenușiul lor lipsit de semnificație, încît alternarea lor nu mai e sesizabilă" (iarăși V.E. Mașek).

Protagonistul e interpretat de marele actor Alexandr Kaliaghin, pe care publicul nostru a mai avut ocazia să-l admire în **Selava iubirii** și în **Piesă neterminată pentru pianină mecanică.**

D. I. Suchianu

■ **Protagonistul noului film românesc, scris de Ștefan Iureș și regizat de Ada Pistiner, Alexandr Kaliaghin alături de Anda Călugăreanu (în imaginea din stînga) și de Esthere Neacșu**

FLASH-BACK

Intimism eliptic

● UN film în stilul generației franceze de la 1968 : cenzurat de orice patetism, arătînd mai degrabă răul decît soluția, arid sufletește și ursuz ideologic — acesta este **A,E,I,O,U,** (Bertrand van Effenterre, 1979), văzut recent pe ecranul Cinematecii, în cadrul Săptămînii filmului francez. Imaginînd un laborator sociologic, unde femeile unui cartier vin și se confesează, realizatorii și-au propus să transforme un experiment științific în experiment artistic. De aici aerul rece, impersonal, montajul sec și fără accente, povestea fără început și fără sfîrșit, în conducerea căreia se urmărește mai degrabă inducerea în eroare a spectatorului, deplasarea interesului către aspectele neesențiale, pentru a se sublinia — printr-un cinism inversat — aspectele importante care scapă rezolvării societății. Intoleranța merge atît de departe încît tot ceea ce, prin tradiție, este considerat pozitiv, în cadrul filmului nostru devine odios și nerecomandabil.

Și totuși, aproape fără voie, se desprind din derularea acțiunii acesteia dispersate și voit incongruente, cîteva caractere, cîteva personaje. Prin ele luăm cunoștință de imperfecțiile unei lumi nichelate și fără riduri, care cu cît este mai sofisticat ascunsă în realitate, cu atît dezamăgește mai trist în învățămintele nerostite ale filmului. Oamenii par toți porniți într-un reflux nesigur, intențiile li se realizează pe dos, sînt urmăriți de banalitatea relațiilor cu semenii și de sufocanta criză de timp care-i împiedică să se apropie sentimental. („Am încercat să mă fac iubită, dar singurul rezultat a fost singurătatea", spune una din eroine). Unii comentatori au văzut în acest film o imagine a ambiguității eliberării feminine, a ratării și a acestei mari speranțe care, bifată, a intrat, la rîndu-i, în pustiul drepturilor cîștigate. Nevrozați, neștiind ce vor unul de la altul, neavînd timp să gîndească (și confesîndu-se, de aceea, ordinatoarelor laboratorului — numai ele dispuse să-i asculte), oamenii filmului nostru suferă de cumplita foame a singurătății.

De un intimism distilat, filmul lui Effenterre ne duce pe nesimțite la această sfîșietoare concluzie, atît de deosebită de stilul său eliptic și auster.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

O Doamnă a scenei românești

■ CU mare nerăbdare și puternică emoție am așteptat premiera de luni seara : **Amurgul** de Lucia Sturdza-Bulandra (versiune radiofonică de Rodica Suciu Stroescu, regia artistică Titel Constantinescu, în rolul principal Clodi Berthola). Desigur, la prima vedere, coincidențele imperfecte (și iluzorii) dintre realitate și ficțiune au putut dezlănțui și întreține interesul special al ascultătorului, dar dincolo de ecourile autobiografice, uneori abia ascunse, piesa are meritul de a fi readus în prezent o personalitate exemplară a teatrului românesc din secolul al XX-lea. Generațiile mai vechi au avut privilegiul de a o cunoaște pe Lucia Sturdza-Bulandra ca actriță cu timbru inconfundabil într-o strălucită pleiadă de slujitori ai scenei. Născută în 1873, ea debutează în 1898 la Teatrul Național din București, joacă, apoi, numeroase roluri în spectacole care, unele, au beneficiat și de geniul interpretativ al soțului său, actorul Toni Bulandra (elev al lui C.I. Nottara). Generațiile mai noi au cunoscut-o și ca actriță dar și ca directoare a unuia dintre cele mai bune teatre bucureștene, Teatrul Municipal, pe care l-a condus din 1947 pînă în 1961, anul morții sale. Cum dealtfel prevestea și eroina din **Amurgul** : „Chiar dacă amurgul se apropie voi sluji scena românească pînă în ultima clipă". Generațiile foarte tinere o știu doar din legendă, din înregistrări păstrate în arhive, din cărți, și, acum, iată, din această premieră radiofonică. Mîndră, intransigentă, hotărîtă, de o tulburătoare vitalitate, cunoscătoare desăvîrșită a sufletului oamenilor în general, și a sufletului actorilor în special, această Doamnă a teatrului românesc și-a identificat destinul cu meseria sa. I-am privit adesea portretul aflat în foaierul teatrului Bulandra. Istoria acestui edificiu de cultură, ce-i poartă dealtfel numele, nu poate fi desprtită de istoria vieții Luciei Sturdza-Bulandra, cea care a înscris primatul calității pe locul numărul unu al programului de lucru al colectivului pe care l-a organizat, l-a îndrumat și l-a condus spre un înalt podium artistic. Cîteva din replicile **Amurgului** poartă direct spre noi mesajul de gîndire al Luciei Sturdza-Bulandra: nu trebuie să visezi roluri mari, trebuie să te pregătești pentru roluri mari ; un actor nu are dreptul să se mulțumească doar cu talentul ; a-mi întrerupe activitatea înseamnă, pentru mine, a-mi întrerupe viața ; actorul se simte bine doar pe scenă ; n-aș vrea să vorbesc doar de trecutul meu, căci noi, actorii, ne agățăm de speranța că vom apărea pe scenă mereu ; noi, actorii, sîntem niște copii pe care îi faci fericiți cu jucăria magică numită scenă. „Descoperirea" teatrului radiofonic nu este doar o restituție de text, ci un memento de conștiință.

■ ORIENTAREA spre „numere" tematice a **Viții culturale t.v.**, orientare tot mai sesizabilă în ultimele ediții, readuce în discuție specificul acestui tip de emisiune. Inițiată și, apoi, continuată din dorința de a pune telespectatorul în fața hărții mereu proaspete și interesante a actualității literare, muzicale, plastice, **Viața culturală** a făcut din justul, armoniosul și semnificativul echilibru între informare și formare principiul său director. Centrul de greutate al emisiunii este pretutindeni și nicăieri, rubricile de comentarii, critică, interviu alternînd cu cele de știri de ultimă oră. Beneficiind de forța înalt exemplificatoare a imaginii, **Viața culturală** a devenit ghidul indispensabil al marelui public. Credem că aceste intenții devenite, în timp, tot atîtea succese de prestigiu, trebuie păstrate și continuate. În ansamblul jurnalisticii culturale, „revistele" t.v. își au locul lor, de maximă importanță, ele adresîndu-se, datorită „tirajului" de proporții extraordinare (cîte milioane de telespectatori, atîtea „exemplare"), spectatorilor din toate localitățile țării. Așteptăm, ca atare, redifuzarea măcar bilunară a **Revistei literare t.v.**, tribună a scriitorilor, criticilor, cititorilor contemporani, semn definitoriu al interesului pentru cultură caracteristic societății noastre.

■ DIN nou, ca în atîtea rînduri, avem ocazia să elogiem felul în care radioul înțelege să-și exercite misiunea sa culturală. Marți dimineață, pe programul II, s-a transmis prima emisiune din ciclul **Ediție radiofonică. Mihail Sadoveanu** (redactor Ileana Corbea), ciclu conceput ca un omagiu la centenarul nașterii marelui scriitor. **Prefața**, semnată de acad. Al. Rosetti, a conturat sensurile unei celebre metafore critice : Sadoveanu, „Ceahlăul literaturii române". În continuare, profesorul Mircea Zaciu a urmărit, sprijinindu-se pe o bogată colecție de referințe bibliografice, etapele care au marcat acea „cale imperială a unei receptări critice benefice".

Ioana Mălin

TELECINEMA

Încurcături vesele

■ SĂ PLECI bine mersi din apartamentul tău din Moscova, să te duci cu amicii la baia de aburi, să pleci de acolo în ideea de a te întoarce acasă și să te trezești la Leningrad — nu e o întîmplare de toate zilele. Poate fi însă oricînd, evident, pretextul unei comedii savuroase. Depinde pe ce mîini încape.

Să mărturisim că avem noroc cu acest **Ironia soartei** pe care îl vedem simbăta în foileton. Nici nu e de mirare : Braghinski și Riazanov sînt oameni cu prea multă experiență într-ale genului și, mai ales, cu prea mult duh (vă mai amintiți **Noapte de carnaval ?**) pentru ca să fi ratat un subiect atît de amuzant prin enormitatea sa.

Ochiul lor privește cu multă și neîntreruptă veselie în jur (meseria de a fi bine dispus !), mintea le lucrează cu suficientă ascuțime pentru a poliza rapid și elegant muchiile cine știe căror profunzimi, fără a cădea însă în frivolitate. Tandemul ajunge fără probleme, pe drumul cel mai scurt, la acel simbure de haz care, la o privire atentă, poate fi găsit în mai toate situațiile, pe fundul mai tuturor paharelor de bere sau de votcă degustate cu sîrg de erou și de prieteni, într-o euforie delicios „pusă în pagină".

Braghinski și Riazanov au acel gen de umor dulce și — să-i zicem — blajin, care, mie unul, îmi place în chip aparte. Ca să privești cu asemenea „tandrețe comică" și, în definitiv, cu secretă simpatie o ceată la rîndul ei simpatică, inofensivă și nevinovată de „băieți" ce s-au cam întins cu pahărelele, pentru ca să faci așa ceva — spun — trebuie să ai suflet bun. Cei doi comediografi au, neîndoios, un suflet foarte larg și bun...

Ce să mai adaug ? Că vreo cîteva scene sînt mici bijuterii de amuzament (episodul de la baia de aburi, sau cel al aflării „prin deducție" a prietenului care trebuie să ia avionul, sau cel al „eșuării" lui Jenea în apartamentul din Leningrad) ? Că multe din replici sînt de tot hazul ? Sigur, nu e decît un film-divertisment, fără pretenții, dar e unul din filmele acelea care „pică" bine. Cam atît. Pun punct, îmi iau manuscrisul și mă duc la redacție. Sper să ajung acolo și nu în altă parte...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Doi artiști ai semnului...

SOLUȚIA compunerii de la galeria „Simeza", prin care **GYÖRGY MIHAIL** și **MIHAI MICU** se întîlnesc datorită unei conjuncturi organizatorice, se dovedește pozitivă și incitantă pentru că cei doi aparțin, la nivele expresive diferențiate, aceleiași mari familii de atitudini. Ambii explorează teritorii abstracte, virtual posibile și presimțite, nu o dată ca o proiecție onirică tradusă în certitudinea materiei artistice, fără ca în fond dezinserția din realul imediat să se producă total și irecuperabil. Desigur, se poate vorbi și despre o notă aparte de interes față de soluțiile utilizate mai ales în măsura în care, acreditați în timp printr-o formulă plastică definită, fiecare din cei doi propune în această situație o ipostază diferită ce nu contrazice esența traseului pînă în acest punct, ci subliniază doar efectele acumulărilor.

György Mihail, cunoscut ca un grafician cu preocupări în domeniul aplicativității publice, concentrează experiența analizei efectuate prin utilizarea unei iconografii figurative, cu inerente nuanțe și reducții, în substanța sintezei cu statut metaforic pe care ne-o propune în ciclul intitulat **Perpetuări.** În această situație, depășind limita formală a referirii la un precedent figurativ omologat și mizînd doar pe expresivitatea autonomă a scriiturii, el urmărește în primul rînd dinamizarea și organizarea spațiului imaginii prin compunerea lui cu ajutorul unor structuri-semn ce par să poarte memoria originii lor primare, dar și premonitia unui stadiu superior de organizare. Zona explorată și configurată se plasează la o limită interregnală ambiguă, fără a-și propune acreditarea tranșantă a unei posibilități anume, fireste din dorința de a lăsa gestului libertatea căutării febrile, iar inteligenței artistice dreptul la cenzura expresivă. Imaginația, sau chiar simpla percepție discriminatorie și interpretativă, pot oferi privitorului elementele unei construcții mentale ce nu mizează decît pe articularea planurilor și a fragmentelor de imagine aparent coerente ce i se propun, de unde rezultă și o calitate poetică a lucrărilor, capacitatea lor provocatoare de atitudini active. Universul unei scenografii abstracte, putînd adăposti mistere inițiatice sau explozii vitale, se configurează treptat ca un poem în alb și negru conceput cu rigoare și atenție, asemeni unui filigran de idei și sentimente. Punct din care, asociind performanța profesională a graficianului cu sensibilitatea și inteligența creatorului, începe teritoriul expresivității lui György Mihail, interogație și propunere adresată cu un acut sentiment al valorii obiectului de meditat.

În cazul lui **Mihai Micu** interesul, poate chiar neobișnuitul, se naște din convertirea graficianului creator de uni-

PETRU VINTILĂ : **Spre tîrg**

versuri semantice insolite, bîntuite de neliniștea spațiului acaparator și de energiile gestului eliberator, în pictor al unor imagini complementare preocupărilor de pînă acum, dar și în succesiunea lor. Altfel spus, în suita lucrărilor expuse, eșalonate pe parcursul ultimilor 4 ani, descifrăm permanența unei constante traduse în configurări spațiale subiective, putînd fi identificate dar conținînd în plus datele unei metafore ce îl obsedează pe artist, deschizînd drumul unei aventuri în imaginar. Este prezența ecranului ce închide orizontul promis și intuit, dar în care, așa cum se întîmplă în multe lucrări, se deschide brusc o poartă, o fantă ce lasă privirea dar mai ales imaginația să pătrundă către o alternanță de planuri picturale și ideatice, de fapt o nouă succesiune de aluzii și sugestii plurivoce. Firește, fiecare imagine pare cunoscută, ca un posibil peisaj, imens și deschis prin spațialitatea atent articulată, recunoaștem chiar și amintiri ale stimulului inițial, ce merg pînă la restituirea teluricului și a tactilității materiei. Dar în spatele acestui plan „de sprijin" începe teritoriul expresiei autonome, în care virtuțile scriiturii și ale semnului, populînd și organizînd spațiul, își afirmă primatul. Un primat servit și de regimul cromatic dens, dramatic și expresionist, și care în acest moment al evoluției acreditează ideea artistului interdisciplinar, grafician dar și pictor, tinzînd către o rostire suprarealistă dar postulînd simultan necesitatea conceptelor generatoare de sinteze noționale și formative, într-o artă a rostirii sincere și atractive.

...Un naiv „complice"...

ACESTA ar fi **PETRU VINTILĂ**, scriitorul care practică pictura cu o incontestabilă candoare a morfologiei și sintaxei, dar cu o vizibilă, chiar recunoscută, amprentă livrescă în planul atitudinii. Artistul pictează „per il suo diletto", dar cu un ochi selectiv îndreptat către patrimoniul universal al iconografiei, iar cu celălalt spre privitor, atrăgîndu-l complice în „jocul" său ce atinge, în unele situații funambulescul sau fantasticul. Viziunile sale sînt grandioase și retorice, el incorporează spații enorme și situații exemplare, cu o incontestabilă vocație narativă temperată de ironie și maliție. Pentru pictor concretul existenței nu acceptă simplitatea sau anonimatul, la el toate elementele și energiile converg către o viziune în care totul trebuie să sublinieze, uneori chiar apăsat, „ideea de". Un muzeu, populat cu propriile lucrări, este locul unui miting al admiratorilor, piața San Marco este invadată de turiști și porumbei, la fel ca și alte locuri comune ale ghidurilor de excursie, oameni țîșnesc de pretutindeni pentru a sublinia prejudecata ce însoțește reputația. Aripile celebrei „Moulin Rouge" sînt literalmente acoperite de nuduri, pentru că localul sugerează neofiților grădinile tuturor deliciilor posibile, deși realitatea este banală sau chiar sordidă. Dar cinstit cu sine și cu privitorul. Petru Vintilă afirmă explicit ascendențele — Rousseau „Vameșul", Bosch, Utrillo, utilizînd recuzita acestora și reprezentîndu-i ca muze protectoare. De un fabulos savuros, de sorginte populară, imaginile autohtone restituie tradiții sau evenimente mărunte, cu o vădită plăcere a anecdoticului și cu accente surprinzătoare. Și în toată această imagerie eterogenă, adevărată „Arcă a lui Noe", autoportretul autorului se strecoară aluziv, autoironia îndepărtînd bănuiala că am avea în față un egolatru, cu atît mai mult cu cît substanța intimă ne vorbește despre un narator de tip popular, îndrăgostit de „lumea ca spectacol".

...Și 9 graficieni în căutarea unui editor...

LA SALA I.R.R.C.S. din „Piața Română" — de ce nu s-a găsit o alta, mai vizitată ? — 9 artiști ai desenului cu adresă socială vin să ne propună un ciclu substanțial și de certă valoare, compus din **Afișe satirice.** Cîmpul tematic extrem de larg, cuprinde zona comportamentului uman și civic, a muncii și responsabilității, vizînd cele mai diferite și acute „puncte de criză" ale etapei actuale. Indolența, indiferența, neglijența, parvenitismul, nepotismul, risipa de materiale, inteligență și energie, carierismul, derogările de la etică și morală sînt satirizate prin intermediul unor afișe de mici dimensiuni, foarte percutante și niciodată gratuite ca finalitate. Firește, se pot efectua și aici unele clasificări, firește există decalaje de ton și nivel, dar ansamblul are meritul de a ne demonstra că „ridendo castigat mores" nu este un dicton epuizat și nici un eufemism, că avem artiști capabili să elaboreze acest gen de mare incidență și utilitate socială, și că eficiența formelor vizuale de propagandă nu a fost încă depășită, cerînd o nouă existență. Motive pentru care materialul expoziției, de reală acuratețe profesională și acuitate ideatică merită să fie luat în discuție pentru multiplicare și difuzare, necesitatea satirei curative dovedindu-se un imperativ. Iar numele celor 9 artiști ce așteaptă un editor, pentru că societatea așteaptă afișele lor, sînt : **Gh. Chiriac, N. Claudiu, Nell Cobar, I. Dragoș, Fred Ghenădescu, Matty, Negrea-Gan, A. Poch** și **V. Vasiliu.**

Virgil Mocanu

Muzică

Evocînd pe Enescu...

GEORGE ENESCU, nume românesc cu rezonanță mondială, numele unui om care a dus cu el, în vibrațiile unei viori fermecate, toate nostalgiile și inaripările omenești, de la melancolia doinei noastre pînă la tumultul răscolitor al lui Beethoven...

S-a stins departe de glia strămoșească, pe care a iubit-o atît, într-o țară care nu-i era cu totul străină, în Franța, pe care în repetate rînduri a vrăjit-o și de la care de nenumărate ori a primit înalte mărturii de dragoste și admirație.

Adînc îndurerat că nu-și poate petrece pe pămîntul țării ultimele clipe ale vieții, George Enescu a lăsat slovă scrisă, prin care își manifestă profundul atașament față de Patrie.

În acea slovă, cugetul omului și simțirea artistului au atins o răscolitoare înălțime. Căci omul Enescu, mai puțin cunoscut, a fost ceea ce i-a fost și lăuta vestită : un mănunchi de înaripate trăiri ce mergeau de la adîncimea dramatică a furtunilor omenești pînă la cea mai nuanțată, pînă la cea mai vaporoasă unduire a dorului sfios.

Dacă arta — fie ea muzică, pictură, poezie sau mlădiere de dans a fost și rămîne veșnic, oriunde și în orice timp, cea mai înaltă expresie a sentimentelor omenești, oricît de înfrățiți ar fi de același ideal, artiștii nu se aseamănă totuși între ei, după cum nu se aseamănă între ele toate frunzele unui arbore.

În ce categorie l-am putea așeza pe omul și artistul Enescu. Desprins de viață și ferecat în arta lui, sau participînd la viață, chiar atunci cînd prin armoniile lui putea părea că o trece pe al doilea plan ?

În rîndurile ce urmează voi încerca să răspund sezisînd cîteva momente din viața omului Enescu, așa cum l-am cunoscut: modest, frămîntat de tumultul interior al atîtor profunde inspirații ; mîndru, de o mîndrie tăcută și nobilă, pe care o ghiceai din prima clipă, văzîndu-i trupul aplecat de atîtea apăsătoare gînduri.

Fire complexă, după cum complex era și artistul, pe Enescu nu-l putem așeza decît în rîndul acelor genii ce cuprind toate gamele pe care le străbat diferitele categorii și structuri artistice. Artist complet, apt prin aceasta să se adapteze ritmului multiform al omenirii, compozitorul, interpretul prodigios și omul căruia cultura și memoria îi îngăduiseră să cuprindă cel mai vast orizont de creații muzicale, își depășea contemporanii.

Un mare artist și profesor, foarte apropiat de Enescu, Vincent d'Indy, a spus cîndva, referîndu-se la memoria-i prodigioasă : „Dacă printr-o absurdă și catastrofală întîmplare, opera scrisă de Beethoven ar fi distrusă, indiferent prin ce, indiferent cum, nu cunosc decît un om, dintre toți cîți trăim azi, care ar putea s-o refacă din memorie, în întregime, și acesta e George Enescu".

Întrebîndu-l pe Enescu dacă era într-adevăr așa, mi-a răspuns cu o expresie de modestie : „Nu totul. Simfoniile, cvartetele, triourile, Fidelio, Misa..." Cu alte cuvinte, aproape totul.

De fapt, din cîte am văzut și auzit frecventîndu-l, pot afirma că își însușise

■ **Formațiunea quartetului „George Enescu" din care autorul articolului, prof. Alexandru Rădulescu, a făcut parte.**

în întregime operele unor școli și epoci atît de diferite precum cele reprezentate de Wagner, Brahms, Cezar Franck, Massenet, Fauré (aceștia doi i-au fost și profesori) și Debussy ; Leoncavallo și Mascagni, Glinka, Rimsky Korsakov, Balakirev etc. Dar aceasta constituie numai o latură — latura intelectuală a artistului.

Revenind la omul Enescu, la plămădirea lui sufletească, ceea ce m-a impresionat întotdeauna, de-a lungul anilor în care l-am întîlnit, cu dese întreruperi în îndepărtările lui, dar cu aceeași caldă înțelegere în regăsirile înfiorate, e profunda lui umanitate.

Uman, cînd privea cu adîncă îndurerare orizontul întunecat al războiului, cum s-a întîmplat s-o dovedească prin mîhnite cuvinte la izbucnirea conflagrației din vara anului 1916 ; uman, cînd colinda spitalele în timpul acelui război, alinînd cu vioara-i vrăjită suferințele răniților ; uman, cînd în fața muzicienilor din orchestră, lipsit de orice pedanterie, modest și îngăduitor, cu o pătrunzătoare răbdare, știa să atingă sensibilitatea lăuntrică a fiecăruia, mlădiind-o și aprinzînd-o la scînteile răscolitoare ale artei sau cînd, în cerc mai restrîns, înconjurat de colaboratori, le arăta fără trufie linia justei interpretări și le vorbea, recules și totodată apropiat, ca un prieten ce se considera egal, fiindcă socotea că prietenia trebuia să înlăture orice aer de superioritate ; uman, cînd în cercul mai închis al unor artiști de faimă mondială, desprins de orice gînd de searbădă rivalitate, asculta pe fiecare și răspundea fiecăruia cu o discretă siguranță de om ce aparținea unei familii, în care afinitățile contopite elimină ambiția concurenței ; uman, cînd în fața unui public ce-l aplauda frenetic se apleca modest, trăind mai departe, dincolo de triumful momentului, lumea pe care o evocase, sau cînd străbătea țările și orașele ca un taînic purtător de înălțări omenești.

Prof. Alexandru Rădulescu

Eseu

Semn şi valoare

MULŢI gînditori din zilele noastre sînt de părere că, după Copernic, Darwin, Freud şi Wiener, nu se mai poate susţine supremaţia omului în lume; ca şi cum valoarea omului ar ţine de locul pămîntului în cosmos, de originea lui şi a ideilor lui, sau de putinţa lui de a suprima entropia crescîndă a naturii. Poziţia „centrală" a omului în univers este însă decisă de puterea lui de a transforma întreaga lume în „mediu înconjurător". Fiind singura fiinţă cuvîntătoare, gînditoare şi creatoare, singura fiinţă din care poate să iasă mai multă informaţie decît a intrat, omul este şi singura fiinţă capabilă să se opună neîncetat entropiei crescînde a naturii, chiar dacă succesele sale nu sînt nicăieri şi niciodată definitive. Lumea n-a fost făcută pentru om, dar omul o poate face pentru el. Omul n-a fost aşezat, ci **s-a** aşezat în centrul lumii.

Copernic, Darwin, Freud şi Wiener au dreptate din punct de vedere **ştiinţific,** însă din punct de vedere **filosofic** are dreptate antropocentrismul.

Reuşind ca sunetele vocii lor să nu mai fie doar efectul unor cauze, ci şi mijloace ale unor scopuri, oamenii încep să construiască idei din materia sonoră a vorbirii, să anticipeze astfel viitorul şi să devină primele fiinţe contradictorii din evoluţia vieţii pe pămînt: simţitoare şi gînditoare, materiale şi spirituale, naturale şi culturale. Dintre toate muritoarele, numai omul **ştie** că e muritor şi se zbate, prin creaţie, să-şi supravieţuiască. Animalele au de-a face cu **obstacole,** nu cu **probleme;** inteligenţa le permite să ocolească obstacolele din spaţiu, nu să aibă răbdarea în timp de a elabora proiecte. Adaptarea la natură nu îngăduie animalelor decît eşecuri şi succese imediate, în vreme ce transformarea mediului permite oamenilor să elaboreze ţeluri contradictorii: favorabile sau nefavorabile dezvoltării omului.

Cu cîteva zeci de segmente materiale (fonemele limbii) se pot construi o infinitate de idei şi de ideaiuri. Semnul lingvistic, ca unitate contradictorie între un semnificant perceptibil — sonor sau grafic — şi o semnificaţie inteligibilă, devine astfel modelul inevitabil al oricărei creaţii. Orice operă are un corp semnificant şi o idee semnificată. Fără semnificaţie nu poate fi decît natura, iar fără semnificant n-ar putea fi decît Dumnezeu. Tot ceea ce face omul este un **semn,** care are neapărat fie o valoare pozitivă, fie una negativă. Fără valoare nu este decît natura, iar o singură valoare pozitivă n-ar putea să aibă decît Dumnezeu. Creaţiile omului ori îi favorizează dezvoltarea şi atunci au o valoare pozitivă, ori o stingheresc şi atunci au o valoare negativă. Valoarea este aşadar **proprietatea culturală,** nu naturală, pe care o are orice operă, de a fi folositoare sau dăunătoare omului. Cultura este un sistem de semne şi o ierarhie de valori, în frunte cu persoana umană. Omul s-a recunoscut de curînd ca valoare supremă. „E un adevăr cunoscut în sociologie — scria Mihai Ralea — că societăţile nedezvoltate n-au **indivizi,** ci numai **mase**"[1]). Dar de cînd a descoperit că este singura fiinţă prin care lumea poate deveni conştientă de ea însăşi, omul s-a propus ca criteriu de apreciere a oricărei valori. Lumea nu poate să aibă decît valoarea pe care i-o dă omul. Singura fiinţă dătătoare de valoare devine, în mod firesc, valoarea supremă. Scopul suprem al omului este omul însuşi.

Culmea dezvoltării sociale este persoana umană. „Omul s-a născut într-o lume de senzaţii şi impulsuri motrice; s-a maturizat într-o lume de semnificaţii şi de valori; într-adevăr, cultura sa se sprijină în definitiv pe capacităţile sale de a converti materialele brute ale existenţei în forme care, în mod independent, întreţin viaţa socială şi sporesc dezvoltarea individului."[2]). Faţă de persoana umană, toate celelalte valori sînt mijloace.

GENEZA valorilor a devenit, deci, posibilă abia din clipa în care a apărut prima fiinţă în stare să transforme fenomenul în semnificant şi reflectarea esenţei în semnificaţie, să transforme cauzele în mijloace şi efectele în scopuri, să transforme reacţiile de adaptare în intervenţii creatoare. Însă libertatea de a interveni în mersul lucrurilor inaugurează **bivalenţa** tuturor creaţiilor umane. În opoziţie cu natura, cultura nu este niciodată indiferentă. În cultură nu există niciodată non-valori, ci ori valori pozitive, ori valori negative. O propoziţie, adică un grup de sunete sau de litere care exprimă sau implică o judecată, este neapărat ori adevărată, ori falsă. Logicile polivalente nu înlătură bivalenţa, ci se sprijină pe ea. O faptă, adică realizarea unei intenţii, este inevitabil, ori bună, ori rea. O operă de artă, adică expresia conţinutului conotativ al unei semnificaţii verbale, este ori frumoasă, ori urîtă. Forţa artistică a unei opere este necesară, dar nu şi suficientă pentru ca ea să fie frumoasă; este frumoasă numai dacă mişcă sufletele oamenilor în direcţia dezvoltării umanităţii lor... Adevărul este expresia denotativă a cunoaşterii, frumosul este expresia conotativă a emoţiei, iar binele este expresia pragmatică a respectării celorlalţi. Deoarece, în extremis, vorbirea se poate dispensa de fapte şi de opere, în vreme ce faptele şi operele nu pot fi făcute decît de fiinţe vorbitoare, eticul şi esteticul sînt valori subordonate gnoseologicului care se mulţumeşte cu vorbirea. Faptele şi operele realizează intenţii care nu se pot ivi decît în şi prin vorbire. „Simbolurile limbii nu pot fi deci paralele cu acele ale ştiinţei, ale mitului şi ale artei. Ele alcătuiesc de fapt o clasă supraordonată, generală. Ştiinţa, arta şi mitul sînt în primul rînd forme de limbă, moduri ale expresiei"[3]).

Un lucru capătă valoare numai din clipa în care devine semnificant. Natura nu e nici adevărată, nici falsă, nici bună, nici rea, nici frumoasă, nici urîtă. Ea e indiferentă. Ceea ce deosebeşte cultura de natură este tocmai apariţia valorii. Realitatea lucrurilor se află dincoace de adevăr şi fals. Adevărate sau false nu pot fi decît propoziţiile despre ele. O bancnotă este falsă nu ca lucru, ci ca **valoare. „Această** bancnotă este falsă" nu spune nimic altceva decît că „această hîrtie nu este o bancnotă". Deasemenea, o priveliştе este frumoasă numai dacă este asemuită cu un peisaj, numai dacă este privită ca expresie a unui Creator. Valoare estetică nu poate să aibă decît o operă omenească, deoarece numai ea este capabilă să organizeze într-o expresie stabilă şi repetabilă atitudinea emoţională a unui artist. A venit vremea să se înţeleagă mai limpede că „numai despărţind între valorile artei şi acele ale vieţii, cele dintîi se pot dezvolta pînă la ultimele lor posibilităţi"[4]). Nici morale sau imorale nu pot fi fenomenele naturale, ca atare. O ploaie este bună numai dacă ajută la creşterea recoltei. O mină de aur are valoare numai pentru o economie de mărfuri. Prin urmare, valoarea nu aparţine doar semnificantului, ci **unităţii** dintre semnificant şi semnificaţie, adică întregului semn. Valoarea unei creaţii nu ţine numai de ce se aude sau se vede, ci, mai ales, de ceea ce înseamnă ea, chiar dacă semnificaţia poate fi exprimată impresionist, expresionist, simbolic sau non-figurativ. „Frumoasă nu este bucata de pînză din care e făcut tabloul ci imaginea pe care o întruchipează"[5]).

Lucrurile pătrund în sfera valorilor numai în măsura în care exprimă, servind sau deservind, aspiraţiile contradictorii ale oamenilor. Însă diversitatea năzuinţelor nu anulează obiectivitatea valorilor. Dorinţa descoperă, nu creează valorile. Aceeaşi faptă poate să placă unora şi să displacă altora, dar, cu toate acestea, ea este sau bună, sau rea: este bună în măsura în care sporeşte şi extinde libertatea fiecăruia de a deveni el însuşi şi este rea în caz contrar. O operă de artă este frumoasă sau urîtă indiferent dacă unora le place şi altora le displace; dacă stimulează ceea ce este cel mai omenesc în om atunci e frumoasă.

Este adevărat că o valoare nici nu se poate naşte şi nici nu se poate manifesta în afara relaţiei dintre opere şi oameni, dar ea nu se reduce la această relaţie, ci este o proprietate culturală care aparţine operelor înseşi. Valoarea este o proprietate obiectivă, nu o relaţie subiectivă. Însă o proprietate pe care o capătă obiectul din partea subiectului. Nu viaţa dă valoare omului, ci omul dă valoare vieţii. „Desigur — scria Petre Andrei — că viaţa e condiţia valorilor culturale, dar ea nu e decît o condiţie, care nu are valoare proprie, ci valoare condiţională pentru realizarea altor bunuri. Prin urmare, viaţa dobîndeşte valoare numai prin creaţia de opere, prin cultură"[6]). De aceea, orice tentativă de a şterge deosebirea dintre operă şi viaţă, de a dizolva opera în viaţă, de a înlocui opera cu viaţa dezorganizează societatea, ruinează cultura, compromite puterea de creaţie a omului. Desfiinţarea scenei pentru a invita publicul să participe la spectacol, expunerea unor oglinzi în locul unor tablouri într-un salon de pictură, stilul oral, spontan, automat, nelucrat al unor scriitori sînt încercări disperate ale unei epoci de criză de a se întoarce la viaţa anonimă încă nepervertită de cultură. Cultura nu este însă o pervertire a vieţii, ci o convertire a ei în valori nu numai negative, ci, mai ales, pozitive. Cultura nu este numai genocid, ci şi „logica" lui Aristotel, „etica" lui Spinoza, „estetica" lui Hegel...

CULTURA nu este însăşi viaţa, ci expresia atitudinii umane faţă de viaţă. Cultura constă în opere create de individualităţi originale. Colectivă este cultura, nu opera însăşi. Actul de creaţie este profund individual. „Creaţie colectivă" este o contradicţie în termeni, după cum „creaţie individuală" este un pleonasm. Însă eul nu-şi poate dezvolta diferenţa creatoare decît printr-un dialog neîncetat cu ceilalţi. Fără ceilalţi, rămîi singur şi steril; numai împreună cu ceilalţi poţi deveni o personalitate creatoare de opere. Orice dezindividualizare înseamnă dezumanizare şi deci decăderea culturii. Munca este colectivă, conducerea e bine să fie colectivă, dar actul de creaţie nu poate fi decît individual. O operă colectivă nu este altceva decît sinteza unor creaţii individuale.

Într-o judecată de valoare, subiectul se referă la o operă, iar predicatul exprimă o apreciere. Există o deosebire esenţială între propoziţia „Filmul de aseară mi-a plăcut" şi propoziţia „Filmul de aseară este frumos". În primul caz, avem de-a face cu o judecată de existenţă, iar în celălalt, cu una de valoare. Prima nu e controversabilă, a doua poate fi contrazisă. Este inadmisibil să se treacă de la una la alta fără să se demonstreze înrîurirea, pozitivă sau negativă, a unei opere asupra dezvoltării umane. Predicatul judecăţilor de valoare poate fi însă şi comparativ, deoarece valorile nu sînt numai opuse, ci şi ierarhizate. Cel de-al doilea principiu al termodinamicii este şi mai adevărat decît propoziţia „S-a răcit ceaiul". Deasemenea, o pace dreaptă este totdeauna mai bună decît un război drept. „O scrisoare pierdută" este mai frumoasă decît „Coana Chiriţa în provincie". Gradualitatea valorilor este determinată de generalitatea, esenţialitatea, durabilitatea şi amploarea influenţei lor asupra oamenilor.

Destinul omului este să trăiască în tensiunea dintre cultură şi natură, dintre opere şi viaţă, dintre valori opuse şi ierarhizate. Toate religiile au dorit şi doresc să-i scape pe oameni de tensiunea dramatică dintre valorile contradictorii, să întoarcă omenirea la indistincţia primordială de dinainte de „păcat". Paradisul pierdut, mitul androginului, supremaţia neantului, toate promit scăparea de contradicţii. Oamenii îşi asumă cu greu soarta de a lupta fără încetare pentru victoriile binelui asupra răului, ale frumosului asupra urîtului, ale adevărului asupra erorilor şi minciunilor. Însă esenţa omului este tocmai această luptă. A încerca să o ocoleşti înseamnă a evita însăşi condiţia umană. Orice soteriologie se întemeiază pe moartea omului. A trăi omeneşte înseamnă a trăi continuu în tensiunea valorilor antagonice.

Henri Wald

[1]) Mihai Ralea, **Scrieri,** 2, Bucureşti, Ed. Minerva, 1977, p. 71.

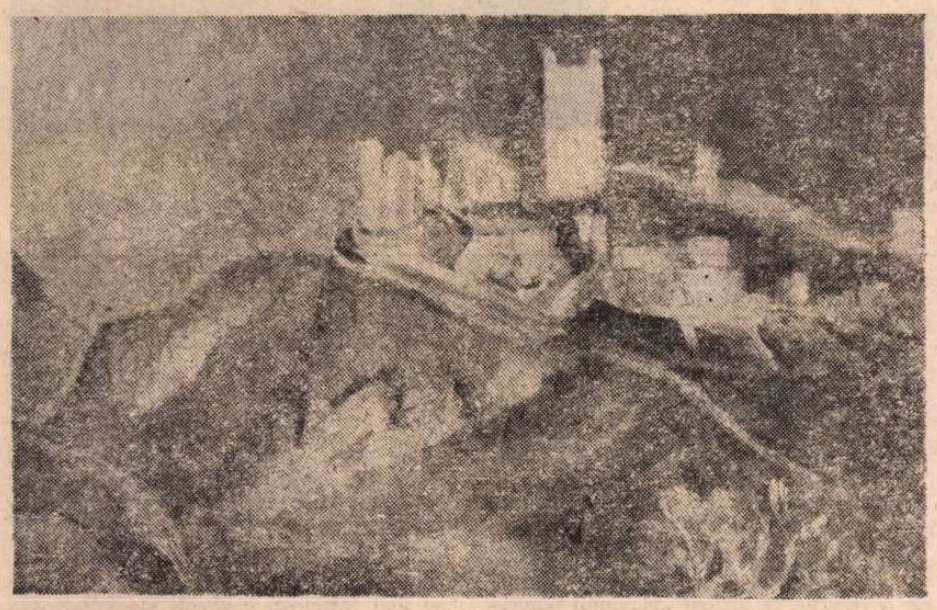
[2]) Lewis Mumford, **Les transformations de l'homme,** Paris, Payot, 1974 p. 26.

[3]) Tudor Vianu, **Postume,** Bucureşti, 1966, E.P.L.U., p. 122.

[4]) Tudor Vianu, **Scrieri despre teatru,** Ed. Eminescu, 1977, p. 60.

[5]) Tudor Vianu, **Introducere în teoria valorilor,** Ed. Cugetarea, 1942, p. 81.

[6]) Petre Andrei, **Filosofia valorii,** Bucureşti, Ed. Fundaţiei, 1945, p. 237.



MATILDA ULMU : **Romantică**

O poveste dansată

● TEATRUL de Operetă se dovedeşte consecvent în montarea, din timp în timp, a unor spectacole de factură aparte, în care arta dansului se interferează cu muzica şi cuvîntul, îmbrăcat în haină scenică. De astă dată este vorba despre un basm „pentru cei mici şi pentru cei mari", **Băiatul şi paiele fermecate,** al cărui libret de Dinu Cernescu şi Adrian Giurgea este pus în scenă în coregrafia şi regia Mihaelei Atanasiu, scenografia Danielei Codarcea şi muzica lui Mihai Virtosu, la care se adaugă colaje de Lucian Ionescu.

Textul, dacă nu se remarcă prin virtuţi de fantezie dramatică, merită a fi reţinut pentru unele implicaţii filosofice şi calităţi poetice. Basmul, sub anumite aspecte modernizat, aminteşte, ca procedeu, prin răsturnarea tipologiilor consacrate (apar aici vrăjitoarea frumoasă şi zmeul cumsecade), de filmul-basm **Vrăjitorul din Oz.** În rest, domină inspiraţia din folclorul autohton.

Genul de spectacol înmănunchind mai multe arte, experimentat şi anterior de Mihaela Atanasiu, face loc tot mai mult, în prim plan, dansului. Coregrafia, modestă ca vocabular, mai bine închegată cînd este vorba de dans modern — dansul Zgripţuroaicei, interpretat cu **mult farmec** de Andreea Constantinescu — nu este inspirată de variaţiile clasice ale eroului principal, Nică, deşi rolul e realizat de un dansator bun şi cu daruri actoriceşti, ci de adagio-ul acestuia cu Fata cea frumoasă. Foarte reuşit dansul de ansamblu, plin de vervă, al personajelor de la bilci, cu care începe şi se sfîrşeşte spectacolul şi, ingenios ca idee, acela al curtenilor de la palat, amintind de păpuşile mecanice ale unor ceasornice.

Spectacolul cîştigă mult prin regie, prin firescul şi logica înlănţuirii scenelor. De asemenea, datorită specificului dansatorului de operetă, care dansează, cîntă şi rosteşte, aproape cu egală vervă. Unele părţi muzicale, dar mai ales scenografia, vioaie în colorit, funcţională (decoruri turnante facilitînd schimbări rapide), inspirat adecvată personajelor şi situaţiilor sînt de asemenea aporturi în realizarea unei atmosfere de basm. Ar mai fi de adăugat contribuţiile unor cîntăreţi, ca Mireille Constantinescu în „Femeia-şarpe", sau frumosul joc al păpuşarului, interpretat de Victor Vlase.

Încărcătura de idei a spectacolelor montate de Mihaela Atanasiu — care, depăşind stadiul de divertisment, mută pe alt plan discuţiile asupra baletului Operetei — se cere deci susţinută, în primul rînd, printr-un meşteşug coregrafic, care să o valorifice întrutotul. Această împlinire este ceea ce aşteptăm de la spectacolele viitoare.

Liana Tugearu

„Parisul poeților"

Parisul văzut de Izis
de pe acoperișul catedralei Notre-Dame

AU EXISTAT, firește, dintotdeauna, tot atîtea imagini posibile ale unui oraș, cîți poeți, pictori, scriitori, sculptori au încercat să-i metamorfozeze chipul în opera de artă. Vedem orașul ce a suferit *metamorfozele privirii*, după cum spunea Malraux, orașul transformat de o anume stare de spirit, orașul unui anume anotimp, orașul unor anume ore, orașul unui spațiu și unui timp privilegiat care este, mereu, cel al artiștilor. Așadar un Paris al poeților, dar un Paris cu totul deosebit pentru că și invitația este făcută într-o manieră cu totul deosebită. Un mare artist fotograf, Izis Bidermanas, autorul unui *Paris des rêves*, al unui *Grand bal du printemps* (împreună cu Jacques Prévert), a unui *Paradis terrestre* (împreună cu Colette), inaugurează un mod nou de a privi și de a înfățișa celorlalți viața și frumusețea ascunsă în spațiul unui mare oraș : se asociază cu un poet pentru textele căruia propune imagini, sau, dimpotrivă, acel sau acei scriitori propun imagini scrise pentru textul fotografic realizat de Izis. Acest „Paris al poeților" din care prezentăm cîteva fragmente este realizat în urma unei astfel de originale — și extrem de fertile — colaborări între două modalități de expresie (și viziune) artistică. Izis compune imagini sau primește sugestia imaginii de la Aragon, Bernard Clavel, Robert Sabatier, Max-Pol Fouchet, Luc Estang, Jean Rousselot, Vercors și încă mulți alții, alcătuind un inedit *Paris des poètes* în care fiecare sugestie, fie ea verbală sau fotografică, surprinde și încîntă prin noutate și subtilitatea expresiei.

„Aparatul de fotografiat al lui Izis este o cutie de magician — scrie Jacques Prévert în deschiderea albumului. Cum deschizi cutia, răsar ființe și lucruri care încep să înflorească asemeni acelor flori din tradiția japoneză care, aruncate într-un pahar cu apă, devin brusc ființe și lucruri dintr-o realitate de altădată. Foarte repede, sau mult mai tîrziu, așternute pe hîrtie, par a dormi, odată cartea închisă. Dar cititorul deschide cartea, le trezește, le face să umble de colo colo, să trăiască în chipul lor — și atunci, chiar dacă nu le-a mai văzut niciodată, le recunoaște..."

O călătorie imaginară în „orele și oamenii Parisului", o călătorie care începe — cum oare s-ar putea altfel? — cu imaginea Senei, văzută de Izis de pe acoperișul catedralei Notre-Dame, cu una dintre secularele statui ce te privesc într-un gest ambiguu, asemeni unui salut a ceea ce, cu mult înainte de noi, s-a numit „eternul Paris". Acestui fluviu, prezenței sale poetice, Max-Pol Fouchet îi scrie...

„Fluviul este primul dintre plimbăreții Parisului. Se plimbă de-a lungul celor două maluri ale sale. Mai degrabă, de fapt, al celor două visuri ale sale. Primul, din piatră. Al doilea, din oameni.

Dar cum se întîmplă ca aici pietrele să devină aproape omenești ? Misterul este simplu. Lor le este dat să viseze, asemeni oamenilor.

A nu se spune niciodată : Sena «traversează» Parisul. Căci ea nu desparte niciodată. Ci unește. Asemeni iubirii.

Un fluviu ce nu-i nici mîndru, nici moralist. De-abia îndrăznește să dea niște sfaturi : «Pentru ca să înțelegi bine, alege spirala. Nu te grăbi către încă nevăzuta mare. Bucură-te de ce vezi. Iată străzile, iată copaci, oameni, un cer»...".

UN ORAȘ în care, prin aparatul de fotografiat al lui Izis, misterul existenței devine palpabil, asemenea și nevăzuta și nestiuta legătură ce adună, laolaltă oamenii și păsările cerului. Există o atmosferă deloc ușor de descris în toate aceste fotografii, o atmosferă nostalgică nu neapărat „de sfîrșit de secol", ci o încercare, mai degrabă, de a opri în loc ființe și oameni ai unui timp romantic. Așa cum ar fi, spre exemplu, vînzătoarele de păsări din Place Louis-Lépine, pentru care Jean Rousselot, privind fotografia lui Izis ce sugerează, fără putință de tăgadă, dialogul surprins în clipa unică a confidenței, reproduce pentru noi o mică secvență :

Pe cheiul Mon[illegible]lo

Traduceri și alteritate

S-A DISCUTAT mult, cu prilejul colocviului național, despre contribuția traducerilor literare la lărgirea orizontului nostru spiritual. S-a vorbit, mai ales, despre arcanele lingvistice care fac deosebit de dificilă transpunerea dintr-o limbă într-alta a operei literare.

E adevărat că a stăruit și poate mai stăruie încă, în opinia unor editori, o atitudine pozitivistă cu privire la realizarea unor tălmăciri cît mai fidele față de original. Fidelitate care, fără a fi deajuns de nuanțat înțeleasă, riscă să se transforme pînă la urmă în infidelitate. Dar nu este necesar, credem, să insistăm prea mult asupra acestei probleme, deoarece experiența ultimilor ani, și nu numai ea, a dovedit predominarea în practica traducerii literare a ideii de alteritate, idee care pornește de la premisa că traducerea trebuie să fie totodată și artă și interpretare critică.

Evident, se pleacă de la cuvînt, dar, ca să fim exacți, ar trebui să spunem : de la un sistem lingvistic care trebuie transpus într-alt sistem lingvistic. Opera literară își constituie structurile sale prin mijlocirea acestui sistem lingvistic particular, dar prin semnificație și comunicare, el capătă valori generale și uneori chiar universale. E, ceea ce de altfel o spune cu elocvență versul baudelairian, referindu-se, desigur, și la o altă ipostază a lectorului, „le semblable, le frère".

De altfel în **Was heisst Denken**, Heidegger spunea, cu o formulă deosebit de sintetică : „**Übersetzen** ist nur möglich als **Übersetzen**" — **traducerea** nu este posibilă decît ca **tra[ns]ducere**. Deci nu e vorba numai de trecerea dintr-o limbă într-alta, ci de trecerea peste dificultățile transpunerii acelorași sensuri și acelorași ecouri într-o altă înțelegere a lumii, pe care o implică o altă limbă. Și în ceasurile lui fericite se pare că traducătorul reușește această trecere peste vămile cerurilor și pămînturilor diferite, peste distanțe sau incomprehensiuni, ale celor mai importante mărturii ale comunicării între oameni, ale dialogului dintre disociere și înțelegere, dintre înțelegere și acceptare.

Am văzut confirmate aceste aproximații la lectura unui recent apărut volum de versuri, editat în frumoase condiții grafice la „Junimea", și intitulat cu o ironică familiaritate : **Some Poems of Magister Ursachi Translated by his Friends** (Cîteva poeme ale Magistrului Ursachi, traduse de prietenii săi).

Volumul cuprinde o sugestivă selecție a celor mai importante ipostaze ale liricii lui Mihai Ursachi, în texte paralele român și englez. Și melancolia nervaliană, și ironia delicat fantezistă — în maniera poeților fanteziști francezi —, și ceremonialul misterelor consumate pe tărîmuri de ceruri noptatice, și ficțiunile de tip borgesian, izvorîte toate din trecerea într-o irealitate mediată a unei realități de profunde și grave meditații, se vor regăsi în aceste „cîteva" poeme.

Traducătorul, profesorul american Don Eulert, care a petrecut un timp în țara noastră ca lector la Universitatea din Iași, își definește atitudinea față de scriitor și de operă, într-o amplă și frecvent penetrantă prefață, care ajunge la concluzia că : „Ursachi este un poet tînăr cu o voce străveche... Poemele sale sînt un răspuns profund modern atît la întrebările propriei sale tradiții cît și la cele ale condiției umane în general".

Se poate discuta afirmația traducătorului și criticului american cum că Ursachi ar avea „o voce străveche", dar mergînd pe o linie de reală înțelegere a poemelor, Don Eulert a izbutit unele convergențe, unele transparențe, mai greu de realizat într-o versiune poetică engleză, cînd limba de origine este o limbă romanică. Aplecîndu-se, de cele mai multe ori, asupra translației de sens, traducătorul a procedat cu bună intuiție, de cele mai multe ori, la realizarea unor corespondențe și sugestii și de sunete care, dincolo de sensul logic al cuvîntului, creează o lume de penumbră în care visurile pot călători departe... De altfel, se pare că Eulert a ținut seama, în ceea ce privește dificultățile lingvistice, și de ironicele remarci ale autorului care spune : „cît despre limbi, au evoluat analitic, sintetic / și invers, / pînă la cea unanimă și a nimănui / tăcerea tăcerii...", încercînd să facă a vorbi aceste tăceri într-un mod cît mai expresiv. O reușită e tocmai parafraza de mai sus, care s-a transformat în versiunea engleză într-o epigramatică definiție : „they evolved analitically / synthetically and viceversa / to the most unanimous and unbelonging / silence of silence", în care termenii științifici de origine romanică fac un sesizant contrast cu **unbelonging**, provenit din Middle English și avînd o semnificație mai profundă, poate, decît „a nimănui".

Sînt numeroase reușitele traducerii, mai cu seamă cînd interpretul poemelor magistrului Ursachi a evitat, totuși, o anume exagerare a arhaității cuvintelor — în prefață el amintește chiar de nevoia de a recurge la lexicul „versiunii autorizate a Bibliei" din timpul regelui James. Aș cita aci poemele : „Edict", cu o izbutită falsă solemnitate a tonului, „Cîntecul mut al melcului Adeodatus", „Cetatea Putreziciune", „Poemul de purpură", „Nunta", „Rosalba", „Naturforschung", etc. ca fiind convingătoare înfățișări a ceea ce numeam alteritate și nu doar traducere. Ele sînt remarcabile în engleză prin fluiditatea și consecvența cu care Don Eulert a descifrat lumea poeziei lui Ursachi din perspectiva atît a sensului cît și a jocului uneori ambiguu-ironic al distanței dintre cuvînt și semnificație. Și, neasemeni lucrării din cîntecul melcului Adeodatus, care spune : „De la o frunză / la o altă frunză / e-o depărtare / fără sfîrșit / Duc o scrisoare / din cercul vrăjit // Toate se schimbă / a fost un vis / tainica limbă / în care s-a scris", traducătorul a realizat frecvent versiuni transparente, cu o bună știință a unui limbaj adecuat, suplu și neceremonios unde era cazul. Remarcabilă mi se pare, cu tonul ei atît de poesc, versiunea engleză a „Cetății Putreziciune" (The City Rotteness), chiar dacă titlul cam șchioapătă (în traducere, desigur !). Iată într-o viziune paralelă cele două poeme :

„Concentricul clește, asediul acela tăcut, a durat, spun / trei milioane de ani cel puțin / pînă ce zidul s-a ros dela sine, de vreme, de lacrimi / și a ajuns străveziu și subțire ca țipla... / Pe locul cetății, iubitei Cetăți, o atît de iubite / numite Putreziciune — / molozuri de greață, rușini, umilință / duhoare dulceagă de cloroform... // Și iată acum, mult mai singur, cu strig către mine : / — Veniți să vedeți acea nouă Cetate / pe zgura rușinii și umilinții. / în pustietate ! / Și tot eu răspund, pe o mie de glasuri : / Cetatea Putreziciune, Putreziciune..." și în engleză :

„The concentric tongs, that silent siege lasted, I say / for at least three million years, / till the wall decayed on its own from time, from tears, / and it got transparent and thin as foil, / on the site of the citadel, loved citadel, o so beloved / called Rotteness — / debris of nausea, shame, humiliation, / sickening — sweet smell of chloroform... // And look, now, much more alone, I call to myself : / Come to see that new Citadel / on the dross of shame and humiliation / in the desert ! / And it is myself I answer, with a thousand voices : / The Citadel of Rotteness, Rotteness..."

Pe lîngă aceste excelente corespondențe se mai întîlnesc, e drept, și versuri sau chiar strofe, uneori și poeme, falsificate, printr-o greșită înțelegere a contextului, prin prețiozitate sau chiar inexactități de cuvînt. Ele surprind, pentru că se trece aici prea ușor peste semnificația de ansamblu a textului sau poate că imaginea și cuvîntul românesc nu au fost înțelese în complexele lor conotații literar-istorice. Nu se poate, astfel, traduce mitica „mahala celestă" prin „celestial City", cuvîntul „city" avînd în engleză un sens și conotații care trimit la mari așezări urbane etc., sau „toloacele veșnice" prin „everlasting paths", în această sintagmă „path" căpătînd o cu totul diferită accepție decît cea cuvenită, iar „avataruri" prin „shortcomings", care în cel mai prozaic și gazetăresc limbaj nu înseamnă altceva decît... lipsuri. Pe care le-am amintit totuși pentru că ele ne arată și unele din avatarurile traducerilor... Dincolo de aceste, poate, detalii minore, Don Eulert și colaboratoarea sa, Cornelia Hincu, au realizat în engleză o nouă dar și geamănă înfățișare a poemelor lui Ursachi.

O nouă dovadă că poezia noastră, și mai cu seamă poezia cu profunde ecouri în problemele condiției umane, găsește corespondențe și echivalențe perfecte în limbi de circulație majoră. **Some Poems of Magister Ursachi Translated by his Friends** este încă un argument în demonstrarea valorii spirituale a literaturii române, meritînd a fi cunoscută pe multe alte meridiane.

Nu cunoaștem, din păcate, avatarurile și întortochiatele cărări ale difuzării acesteia, ca și ale altor tălmăciri din literatura română, dar ar fi de dorit ca răspîndirea lor să poată răspunde interesului manifestat în lume față de țara noastră.

Radu Lupan

„Vedeți, domnule, cel mai greu nu este să înveți să le vorbești limba. E foarte greu să-ți petreci nopțile adunînd stele pentru a le hrăni. Și de cînd nu mai am să le dau decît lacrimile mele, nu mai îmi spun «tu» și nu mai mă lasă să intru în cușcă !".

Un oraș ramantic, unde păsările, ca în fotografia cheiului Montebello, par integrate unui peisaj cotidian pentru care oameni și lucruri sînt elementele unei primăveri ce înflorește în cele mai neașteptate explozii de lirism. Se compun dialoguri între generații, între oameni și vîrstele orașului, între anotimpurile oamenilor și cele aduse de vînt printre meștecenii Senei, căci, așa cum scrie Dominique Aury :

„Primăvara s-a prins între crengile copacilor, turnurile de la Notre-Dame și perechile de îndrăgostiți. Șapte secole într-o singură dimineață, și același fluviu pînă la sfîrșitul timpurilor".

Și fiindcă vorbim despre fluviu, despre îndrăgostiții sau solitarii ce-și reflectă imaginea în chipul oglindă fidelă și melancolică al apei, am ales și imaginea plină de extraordinară poezie a cîntărețului din flaut, pe care Izis, împreună cu Pierre Emmanuel, îl găsesc atunci cînd, doar pentru sine, își înnoadă melodia în ritmurile secrete cîntate de Sena. Asemeni lui, mulți dintre cei care alcătuiesc lumea Parisului lui Izis par să trăiască într-un moment poetic perpetuu, acordat altor dimensiuni, bucurîndu-și privirea de contemplarea unei raze de soare ce împarte bani de aur pe asfaltul străzilor, a unei umbre ce desenează reliefurile animalelor fantastice dintr-o simplă reflecție într-o vitrină cu manechine. Să ne întoarcem însă la cîntărețul din flaut :

Pont de la Tournelle

„Îmblînzitorul de fluvii / Se visează un șarpe / Ascultînd ridicarea / Vertebră de vertebră / A propriei ființe / Jumătățile spinării ce-i sînt / Vîntul și apa / Apă sau Narcis / Din față sau din spate / Ființă dublă și netedă / Fugind și-nchizindu-se / În sine".

Și, din nou, imaginea fluviului revine, ca un leit-motiv al viziunii poetice, el însuși ființă, luîndu-și viața și chipul din miile de vieți și chipuri cărora le-a fost, pînă acum, oglindă. Cum scrie, privind Sena de pe înălțimea podului Saint-Michel, Marc Bernard:

„Au fost deajuns doar cîteva trepte pentru a te duce dincolo de timpul și lumea obișnuită.

Apa reflectă epavele, dar și oamenii aceia ciudați pe care nu-i vezi altundeva decît pe cheiurile Senei...

Întîlnind poate, așa cum sugerează Louis Pauwels, pe eroii de demult ai romanelor sfîrșitului de secol, pe marginea canalului Saint-Martin, acolo unde și astăzi, printr-un capriciu ciudat ce pare asemeni unui miraj al civilizației, mai odihnesc cîteva calești mirosind parfumurile de odinioară :

„Aici, pe canalul Saint-Martin, Bouvard și Pécuchet s-au întîlnit întîia oară și apoi și-au unit existențele pentru a gîndi. Nimic nu s-a schimbat. Dar este o insulă în timp. Din schimbare în schimbare, ne îndreptăm oare spre o catastrofă ? Iată o concluzie la modă în ziua de azi. Dar Bouvard spunea : «Prostia, este să vrei să conchizi»".

SAU întîlnind, așa cum sugerează Robert Sabatier comentînd alți eroi ai marginilor de fluviu, personajele fotografiei de mare expresivitate, simbolică aproape prin sugestia subtilă și melancolică pe care o degajă, intitulată, simplu, „Pe malurile Senei". Și, iarăși, fie în textul scris, fie în cel sugerat nouă, direct, prin imagine, amestecul de ironie spusă întotdeauna cu tandrețe și emoția reală în fața unui fapt generator de frumusețe artistică :

Pe malul Senei

„Singur acela care n-are nimic cu ce merge, n-are nimic în picioare. Iată, lîngă zîna bună a vagabonzilor, iubiții și-au lăsat jos sandalele. Vorbesc oare despre dragoste sau despre revoluție ? În fața lor, Sena. N-o văd. Omul care doarme, în schimb, îi aude murmurul legănător. Și astfel, Adam și Eva s-au născut din tăcerea unui zeu".

Și poate acest posibil tablou poetic al chipurilor Parisului n-ar fi complet fără a adăuga și textul semnat de Lise Deharme, ilustrînd — credem — cea mai frumoasă fotografie a albumului, a cuplului din squarul Vert-Galant, dincolo de Pont-Neuf :

Cuplu în squarul Vert-Galant, dincolo de Pont-Neuf

„Filemon își întinde undița / și Baucis toarce lîna / pentru o vestă bună de iarnă / Iar Pont-Neuf întoarce Sena / O, Paris atît de iubit / păstrează-ți pavajul atît de uzat / și inelul cel greu / așteptînd vasul său".

Avenue d'Italie

DAR PARISUL aparține și copiilor, acestui copil negru surprins în pas de vals printre frunzele de toamnă. Parisul exuberanței și al dansului, orașul care-i amintea lui Vercors o altă latitudine, un alt dansator în soarele Caraibilor :

„Cînd eram odată în Cuba / Doar cu cîteva zile înainte de Carnaval / Și cînd de peste tot muzica invada strada / Întîlneam, pe bulevardul umbrit de copaci / Un om, un negru, cu o haină cochetă de culoare închisă / Purtînd ochelari, guler alb, cravată, «Attaché case» / Grav, impasibil, venind de la ministerul de unde lucra / Și deodată — asemeni acestui copil negru — / A început să danseze, singur / Schițînd cinci, șase pași ai dansului vesel / Ritmat de ritmul viu al sambei. / Și apoi, grav, și-a reluat mersul / Și a trecut pe lîngă mine, mereu impasibil / Așa cum stă bine unui om serios / Care trebuie să construiască socialismul".

FĂRĂ îndoială, orașul rămîne, în viziunea lui Izis, un loc privilegiat al misterioaselor făpturi ce se ivesc din umbră, purtînd taina nu se știe căror secrete „subterane ale Parisului", făpturi pline de voluptate, plăcere și lux, așa cum, mai demult, le denumea Baudelaire. Pisicile Parisului, așa cum le descrie Max-Pol Fouchet, sînt adevăratul simbol al libertății totale, al frumuseții în stare nativă, cu ochii de chihlimbar. Și mai ales, spune poetul, cele roșcate, asemănătoare cu frunzele de toamnă :

„Parisul și pisicile sale, iată o poveste veche de tot. Orașul le importa în masă pe timpul Evului Mediu, din Orient, pentru a distruge șobolanii. Ca mulțumire, sînt acuzate de a fi vrăjitoare. Sînt judecate, spînzurate, arse pe rug. Sînt îngropate de vii sub clădiri, pentru a se alunga blestemele. Multe din casele vechi se odihnesc pe oasele unor pisici.

De aici, desigur, neliniștea rămasă în ochii multora dintre ele. Nu vorbim despre acele pisici răsfățate și bine hrănite, ci de celelalte, vagaboandele, cele scoase în afara legii. Odată cu ele trece pe stradă, noaptea, libertatea".

Parisul, din acest punct de vedere, este pisică. Cu lăbuțe de catifea, dar, la nevoie, cu gheare. Și împotriva

Parisul și pisicile

lanțului. Și cum oare am putea încheia aceste pagini, decît printr-o altă, sperăm convingătoare, metaforă a Parisului îndrăgostiților, orașul iubirii și al tinereții, orașul în care Aragon scria pentru Elsa, orașul unde mai demult Abélard scria pentru Héloïse, acolo unde Izis surprindea imaginea anonimă a doi tineri dansînd, pe Boulevard

La balul din 14 iulie, pe bulevardul Saint-Michel

Saint-Michel, imaginea de final aleasă de noi în comentariul lui Aragon :

„Dragostea este o stare de confuziune între real și fantastic. În această stare, contradicțiile ființei apar ca într-adevăr esențiale ființei umane. Acolo unde fantasticul își pierde drepturile, începe abstractul. Fantasticul, închipuirea, visul, supraviețuirea, paradisul, infernul, poezia, iată tot atîtea cuvinte pentru a semnifica, pentru a defini, concretul. Or, nu există altă dragoste decît cea pentru concret".

Pagini prezentate și traduse de

Cristian Unteanu

Meridiane

Nuvelele lui Faulkner

● Volumul editat de Random House cuprinzînd 45 de nuvele ale lui William Faulkner, nuvele care, din diferite motive, n-au fost publicate nici în timpul vieții scriitorului, nici după dispariția sa — se află în atenția criticii literare americane. După părerea cronicarului de la „Time", aceste scrisori nu sînt la nivelul „acelor opere strălucite reunite în volumul apărut în 1950". Majoritatea au fost scrise în anii '20—30 cînd, aidoma multor altor scriitori americani din anii interbelici, Faulkner a fost nevoit să muncească „pe piață". Pentru cei ce cunosc și au îndrăgit opera marelui scriitor, — menționează cronicarul — aceste scrieri prezintă un interes neîndoielnic, ele reprezentînd un fel de „maculator" al viitoarelor sale opere.

Giuseppe Mazzini — 175

● La 22 iunie au debutat concomitent la Genova, Roma, Pisa, Neapole sărbătorirele legate de împlinirea a 175 de ani de la nașterea scriitorului și omului politic italian, Giuseppe Mazzini (1805—1872), unul dintre protagoniștii Risorgimento-ului. Mazzini a lansat teza înfăptuirii Risorgimento-ului printr-o ridicare generală a poporului fără intervenția papalității sau a vreunui stat străin. Dintre scrierile sale, amintim : **Despre o literatură europeană**, 1830, **Geniul și tendințele lui Thomas Carlyle**, 1343, tratînd despre necesitatea unei arte sociale, inspirate din viața poporului, **Despre fatalitate, considerată ca element dramatic**, 1850. În activitatea sa, Mazzini ilustrează ideile poetice ale romanticilor lombarzi, grupați în jurul revistei **Il Conciliatore**, care subordonau criteriul estetic funcției politico-sociale a artei.

Album de poezie

● A apărut recent al 150-lea caiet al seriei „Poesiealbum", publicată de editura „Neues Leben" din Berlin — R.D.G. Este un dublu caiet, consacrat creației lirice a lui Friedrich Schiller. În cei 13 ani de apariție, în seria „Poesiealbum" au fost tipărite opere reprezentative de Goethe, Lessing, Hölderlin, Heine, Brecht, precum și de Ovidiu, Li Tai-bo, Michelangelo, Mickiewicz, Marx, Ho Și Min, Esenin, Marșak, Ungaretti, Montale, Neruda, Guillen, Octavio Paz etc., etc. Programul de apariții pentru anul în curs include și pe Tudor Arghezi, alături de Wedekind și Rimbaud.

Evul mediu astăzi

● La Paris, o nouă colecție își propune „să ofere unui public foarte larg mijloace de acces directe către cultura evului mediu". Publicate în cărți de buzunar, **Bibliotheque de Moyen-Age** va tipări texte rare inedite, puțin cunoscute, demne a fi redescoperite, cu traducerea literară sau lexică acolo unde este necesar. O introducere va plasa lucrarea în contextul său. Nefiind rezervate specialiștilor, aceste cărți nu vor conține decît puține adnotări. O garanție a calității — estimează critica de specialitate — este faptul că această colecție este dirijată de Paul Zumthor, excelent cunoscător al evului mediu.

Centenarul nașterii lui Apollinaire

● Anul acesta, cu prilejul centenarului nașterii lui Apollinaire (n. 26 august 1880), vor avea loc numeroase manifestări literare, artistice, teatrale și muzicale. Iată cîteva dintre acestea : 12 august — 12 octombrie — „Apollinaire și prietenii săi pictori", expoziție organizată la Mitsukoshi, în Japonia, reunind opere de Picasso, Braque, Léger, Delaunay, Chagall, Derain, Matisse, Douanier Rousseau și alți artiști pe care i-a apărat în ale sale „Cronici de artă" între 1902 și 1918. Obiecte, amintiri, fotografii, cataloage, și scrisori vor ilustra viața și opera poetului. Între 1 și 24 octombrie — la Centrul „Georges Pompidou" din Paris va avea loc expoziția „Apollinaire și pictorii cubiști", cu pînze pe care criticul le-a analizat în cartea sa. Între 5 și 7 noiembrie, la Grand Palais din Paris — un colocviu internațional. Apoi la Muzeul de artă modernă din Roma va fi organizată o expoziție care-l va omagia pe Guillaume Apollinaire, născut în urmă cu o sută de ani în capitala italiană.

Ubhayabhisarika

● O ramură semnificativă a teatrului din India antică se numea **Bhana** și era domeniul unui artist versatil care putea să imite mai multe voci și, prin subtile schimbări de mișcare, gesturi și poză, să interpreteze o serie de personaje diferite în aceeași piesă. Una dintre cele mai celebre piese pentru acest gen de teatru este **Ubhayabhisarika**, scrisă de Vararuchi în secolul al VI-lea al erei noastre. Recent, editura Printox din New Delhi a publicat un volum intitulat **Love in Spring** (Dragoste în primăvară), care, așa cum precizează subtitlul, nu este altceva decît redarea în engleză a capodoperei lui Vararuchi. Semnată de Amiya Rao și B.G. Rao, ediția aceasta este prima traducere a celebrei scrieri dramatice într-o limbă de circulație universală.

Centenar

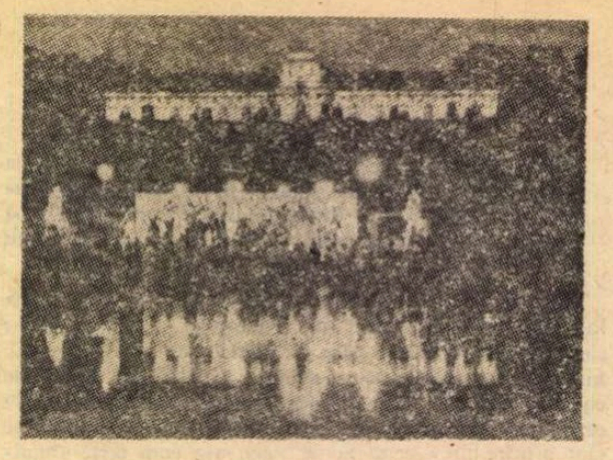
● Presa franceză de specialitate consacră numeroase studii împlinirii a 100 de ani de la nașterea pictorului André Derain (1880—1954), iar la Centrul „Georges Pompidou" s-a deschis o retrospectivă Derain, la care sînt expuse, pe lîngă numeroase ilustrații de carte și reproduceri după unele decoruri lucrate de Derain, numeroase din celebrele sale lucrări, printre care : **Un colț din Hyde Park, Salinele din Martigues, Parlamentul din Londra, Autoportret** și numeroase portrete ale unor personalități contemporane pictorului.

„Nicholas Nickleby" pe scenă

● Royal Shakespeare Company prezintă, pe scena de la Aldwich Theater din Londra, o dramatizare a romanului **Nicholas Nickleby** de Dickens. Spectacolul este apreciat de critici drept un moment important, împrospătător, dincolo de seria de filme, musical-uri și seriale de televiziune, dintre care multe au încercat să lustruiască personajele dickensiene, accentuînd aspectele naiv-melodramatice și omițînd comentariile autorului. În imagine : actorii Roger Rees în rolul lui Nickleby și David Threfall în cel al lui Smike.

Albert Béguin — Marcel Raymond

● Lucrările colocviului cu tema **Albert Béguin — Marcel Raymond**, au apărut în volum la editura Corti. Textelor, reunite de Pierre Grotzer, li se adaugă o bibliografie a scrierilor lui Marcel Raymond. Printre comunicări, aceea a criticului român Mircea Martin, consacrată tezei lui Marcel Raymond despre Ronsard.



Festivalul de la Potsdam

● Această imagine nocturnă a fost realizată recent de fotograful N.D. Schnidtke în timpul unui concert care a avut loc lîngă Fîntîna Mare de la Castelul Sanssouci, în cadrul celui de al XXV-lea Festival în aer liber de la Potsdam. În programul serii respective figura Suita de balet nr. 10 de Henry Purcell, dansată de tineri balerini de la liceul de specialitate din Berlin — R.D.G.

Goethe cel necunoscut ?

● Literatura consacrată personalității lui Goethe a ajuns atît de vastă încît e aproape imposibil de cunoscut în mod exhaustiv și de sistematizat. Se poate spune, totuși, că, în mare, ea oferă o imagine unanim clasicizantă a marelui maestru al romantismului, încercînd să dizolve contradicțiile proprii acestei personalități într-o armonie postulată. Cercetătorul György Walkó din R.P. Ungară consideră, ca și Hermann Grimm, că fiecare dintre generațiile care s-au succedat a considerat de datoria ei să schițeze un portret al lui Goethe care să o reprezinte. Continuînd, de fapt, această tradiție, György Walkó a scris o carte intitulată **Goethe necunoscut**, în care face analiza întregii opere a marelui scriitor, punînd noi probleme, examinînd „sub lupă" lucrări mai puțin cunoscute sau uitate ale lui Goethe și trasînd în cele din urmă portretul unui creator sfîșiat de îndoieli.

Designerul Paloma Picasso

● Fiica marelui artist care a fost Pablo Picasso a desenat dintotdeauna, mai exact de la vîrsta de patru ani și pînă la moartea tatălui ei. Cînd era mică, celebrul ei părinte o lua cu el în atelier, o îndemna să deseneze, dar nu-i dădea niciodată sfaturi cum și ce să facă. Putea să-și folosească cum vrea creioanele și acuarelele ei, dar de uneltele tatălui n-avea voie să se atingă. La vîrsta de 20 de ani, Paloma a elaborat designul unui serviciu de masă în tonuri de alb, produs de John Loring din New York. Apoi a imaginat bijuterii pentru casa de modă Yves Saint-Laurent din Paris și pentru giuvaergeria Zolotas din Atena. După o întrerupere de șapte ani în activitatea de designer, Paloma (în imagine), acum în vîrstă de 31 de ani, a fost angajată de una din cele mai faimoase firme producătoare de bijuterii din lume, „Tiffany". Paloma Picasso nu consideră bijuteria drept o artă. „Cred — spune ea, — că giuvaerul trebuie să fie podoabă, să poată fi purtat. Arta este expusă în muzee. Ceea ce-mi place mie la bijuterii este că pot fi purtate de oameni, întocmai ca vestimentele, cu care se completează reciproc, ca de altfel și cu omul care le îmbracă".

O Euridice reînviată

● Florența celebrează multiform epoca familiei Medici, celebri mecenați ai epocii renascentiste. Paralel cu diversele expoziții ce alcătuiesc evenimentul intitulat „Florența și Toscana în secolul al XVI-lea", festivalul „Maggio musicale", manifestare tradițională anuală a Florenței contemporane, și-a adus contribuția la omagierea Mediciilor reînviind, pentru prima oară din secolul al XVII-lea, opera **Euridice** de Giulio Caccini. Autorul ei era membru în Camerata dei Bardi, mica formație de muzicieni, poeți și gînditori care de fapt au inventat opera. Cînd Ottavio Rinuccini a scris poemul **Euridice**, reînviind mitul antic în vremea cînd Maria de Medici se căsătorea cu Henri IV al Franței, doi muzicieni ai curții, Jacopo Peri și Caccini, au transpus-o fiecare în cîte o versiune muzicală. Cea a lui Caccini, a fost prima publicată (în 1600, fiind astfel cea dintîi operă editată). Versiunea lui Peri a fost prima jucată, dar cu unele inserții din muzica lui Caccini. Actuala punere în scenă de la Teatro della Pergola, semnată de Giorgio Marini, relevă atît calitățile muzicii cît și cele ale textului, constituindu-se în ceea ce criticii au calificat drept „o redescoperire importantă și plină de bun gust".

Muzica unui secol

● Prestigioasa instituție de cultură muzicală din Roma — „Castel Sant Angelo" găzduiește în prezent una din expozițiile originale din zilele noastre : „Muzica între 1880—1980". Organizată de Ministerul Culturii și Discoteca de Stat din Italia, expoziția este o trecere în revistă, cronologică, pe bază de documente, iconografie și diferite obiecte, a istoriei muzicii culte, a muzicii ușoare precum și a jazz-ului pe parcursul a 100 de ani : 1880—1980. Cum era și normal, cea mai mare parte a exponatelor ține de istoria muzicii italiene.

Am citit despre...

Firești iubiri mai presus de fire

● **Dragoste bătrînească ?** Așa s-ar părea că trebuie tradus **Old love**, titlul ultimului volum de proză scurtă al laureatului Premiului Nobel, Isaac Bashevis Singer, deși poate să însemne și **O veche iubire**, sau, chiar, **Dragoste de altădată**. Istorisirea care a împrumutat numele ei cărții nu figurează în cele 17 grupate în aceasta, ea a apărut, ne informează autorul în nota introductivă, într-un volum precedent, **Pasiuni**, pe care nu l-am citit. Deduc, deci, înțelesul titlului, din declarația lui I. B. Singer : „Dragostea bătrînilor și a celor de vîrstă mijlocie este o temă care revine din ce în ce mai des în scrierile mele. Literatura i-a neglijat pe bătrîni și sentimentele lor. Romancierii nu ne-au spus niciodată că în dragoste, ca și în alte domenii, tinerii nu-s decît niște începători, și că arta iubirii se maturizează o dată cu vîrsta și cu experiența."

Omul e viu, **omul** e om, atîta timp cît iubește, frească de dorință, pătimește din iubire. Amortirea simțurilor, căderea în placiditatea măgulitor numită seninătate, echivalează nu cu moartea — focul pasiunii nesocotește pînă și hotarul dintre ființă și neființă — ci cu descompunerea prin putrefacție sau cu rigiditatea anorganică, se străduiește, s-ar zice, să demonstreze scriitorul în cele 17 povestiri dense, intense, ca un strigăt, ca o chemare aprinsă. Întîmplările sînt, toate, neobișnuite, ardoarea iubirilor evocate — nebunească, mai presus de fire. Multe au o componentă fantastică, mistică, ele sfidează de obicei imuabile tabu-uri religioase, antrenînd, ca atare, nu doar o sancțiune socială, ci și damnațiunea. Cu toate acestea, nici un personaj, nici o situație, oricît ar părea de insolite, nu sînt străine cititorului, carteă nu poate fi lăsată din mînă, pentru că în aceste transfigurări paroxistice el recunoaște trăiri, răscoliri sufletești, ale unor adami eterni, ale unor eve în veci asemenea și deci mereu altfel.

Care să fie — mă întreb după ce am citit aproape toate cărțile sale destinate adulților — secretul artei lui Isaac Bashevis Singer ?

El pare a fi identificat adevărul revelat omenirii cu mii de ani în urmă și oricînd s-au mai scris cărți nemuritoare, ca dumnezeiasca aptitudine a spiritului uman de a fabula, de a zămisli cîntări, parabole și meditații absolutizînd teluricul, proiectînd frămîntările, gîndurile, impulsurile, iluziile, temerile, visele și toate misterioasele meandre ale zbaterii sale de fiecare zi, în minunea unei ficțiuni meritînd secole fără număr de exegeză. Această modalitate superioară de înțelegere, de asumare a sensurilor explică, cred eu, extraordinara rezonanță contemporană, verificată pe toate meridianele, a neobișnuitelor lui amalgamuri de temporal și spiritual, de tragism, grotesc, gingășie, brutalitate, patetism, umor, realism și fantasmagorie, întretesute ca în viața cea adevărată atunci cînd este contemplată în profunzimea texturii ei.

Dybukul, spiridus malefic, duce la pieire acționînd după legea cumplită a patimii năpraznice, care orbește și ia mințile. În nuvela **O noapte în Brazilia**, fosta actriță obscură Lena moare de cancer alături de ultimul ei soț, Paltiel, scriitor lipsit de har pe care nu-l iubește și care va sfîrși într-un azil de nebuni, încredințată că în ea trăiește și o chinuie fostul ei soț, răposatul David Hesheles. „Am păstrat (așa se încheie povestea), numai o foarte lungă carte a lui Paltiel, scrisă într-un stil atroce, demențial, imposibil de citit, și cîteva scrisori de la Lena — înspăimîntătoare mărturii despre ceea ce poate face singurătatea din asemenea oameni și despre ce își pot face ei singuri". **Puterea întunericului** (titlul este într-adins împrumutat de la Tolstoi) e povestea Heniei Dvosha care s-a lăsat să moară de inimă rea pentru a înlesni căsătoria soțului ei și a surorii ei Dunia, deoarece înțelesese că cei doi se iubeau, dar care, după moarte, avea să apară în fiecare noapte în patul lor conjugal, silindu-i, în cele din urmă, să se despartă. „Viii mor pentru ca morții să poată trăi" — este strania concluzie a acestei narațiuni.

Felicia Antip

La a VIII-a ediție

● Devenit tradițional în R.D. Germană, Concursul literar „Hans Marchwitza" și-a încheiat de curînd a VIII-a ediție la care au fost prezentate 1 300 de lucrări din domeniul prozei, poeziei, dramaturgiei și literaturii pentru copii. Anul acesta, concursul care poartă numele scriitorului-muncitor care a fost Hans Marchwitza, de la a cărui naștere s-au împlinit 90 de ani (n. 1890) a inclus și un „Atelier de creație al muncitorilor-scriitori". Cu același prilej s-au editat cîteva din scrierile sale precum și un volum de studii asupra vieții și principalelor sale creații, din care amintim romanele : **Asalt asupra forjelor** (debut, 1930), **Familia Kumiak** (roman scris în exil, 1934), **Tinerețea mea** (roman autobiografic, 1949) și **Fontă** (1955), roman a cărui temă este construcția socialismului în R.D.G.

„Avarul" cu Louis de Funès

● Cînd Louis de Funès s-a hotărît să ecranizeze **Avarul** lui Molière, era vorba, conform propriei sale mărturisiri, să realizeze un vis al său vechi de douăzeci și cinci de ani. Acțiunea este lăudabilă, căci capul de afiș al comicilor fran-

cezi și-a propus să dea la o parte praful de pe una dintre cele mai celebre piese din repertoriul Comediei Franceze, jucată de mii de ori de la data creării sale în 1668. Louis de Funès a respectat textul original și se simte că a studiat lucrarea cu lupa, pentru a extrage toate potențialitățile comicului cinematografic. Filmul realizat de Louis de Funès (Harpagon fiind interpretat de el însuși — în fotografie) și de Jean Girault se bucură de succes pe ecranele franceze.

Roland Barthes, postum

● La editura Seuil a apărut lucrarea postumă a lui Roland Barthes (1911—1980), **Camera luminoasă, note asupra fotografiei**, lucrare ce cuprinde reflecțiile criticului, structurate în 48 de capitole, asupra fotografiei. Studiul pornește de la un material propriu (fotografii făcute chiar de critic), la care se adaugă 25 de fotografii ale altora. În total, volumul cuprinde 200 de pagini tipărite. Comentariul e, într-adevăr, strălucitor.

Dostoievski și societatea rusă

● În întîmpinarea comemorării a 100 de ani de la moartea autorului **Fraților Karamazov**, editura Moskva anunță prima lucrare din cele tipărite cu această ocazie : **Dostoievski și societatea rusă**, de I. L. Volghin, în care criticul, folosindu-se de **Jurnalul unui scriitor**, de opera romanescă a prozatorului, de corespondența, încă nepublicată în totalitate, trasează liniile directoare ale raporturilor lui Dostoievski cu societatea rusă din cea de a doua jumătate a secolului trecut.

Expoziție Kokoschka

● La Pöchlarn, în Austria, s-a deschis de curînd o mare expoziție retrospectivă, cu peste o sută de picturi și litografii ale celui care a fost unul dintre cei mai importanți artiști ai secolului XX : Oskar Kokoschka (1886—1980). Este omagiul pe care orașul natal al pictorului îl aduce celebrului său fiu, stins din viață în februarie a.c., cu cîteva zile înainte de a împlini 94 de ani. Printre operele expuse se află numeroase portrete. Prefața catalogului amintește că printre modelele lui Kokoschka s-au numărat celebrități literare și artistice ca Ezra Pound, Pablo Casals, Max Reinhardt, Nijinski etc., etc. În imagine : un autoportret din 1914.

„Intrare în Paradis"

● Este titlul romanului lui Hans Weber (ed. Neues Leben) pe marginea căruia ziarul „Neues Deutschland" și săptămînalul „Berliner Zeitung" publică cronici elogioase, menționînd că „Weber scrie într-o tonalitate serioasă și, totodată, cu zîmbetul pe buze, romanul său mustind de ironie, umor și uneori sarcasm". Această carte — apreciază cronicarii — va fi citită cu mare interes. Ea este consacrată oamenilor care își organizează existența altfel decît pînă acum, înfățișînd realități ale zilelor noastre.

Într-o modalitate originală

● În Republica San Marino, a 150-a celebrare a lui Lev Tolstoi a fost marcată prin emiterea unei monede în valoare de o mie de lire, înfățișînd portretul scriitorului. Cîteva amănunte despre această monedă care a și devenit o raritate numismatică : cîntărește 14,6 grame, are un diametru de 31,4 mm. și este turnată în argint. Chipul lui Tolstoi pe avers și desenul de pe revers sînt opera artistului sanmarinez Pietro Annigoni.

Kubelik – 100

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea compozitorului și violonistului ceh Jan Kubelik (1880—1940). Afirmat ca strălucit virtuoz al viorii el a concertat, pînă la ocuparea Cehoslovaciei de hitleriști, în aproape toate țările lumii. În domeniul compoziției a scris o simfonie, 6 concerte pentru vioară, piese pentru vioară și pian și cadențe pentru diferite concerte.

In memoriam

● „Festivalul de toamnă" pe care-l va găzdui Parisul începînd din luna septembrie îl va omagia anul acesta pe Igor Stravinski (1882—1971), considerat unul dintre cei mai mari creatori ai secolului nostru, devenit celebru prin capodoperele **Pasărea de foc** (1910), **Petruska** (1911) și **Sărbătoarea primăverii** (1913). Printre formațiile și ansamblele programate să-l omagieze pe Stravinski se numără New York City Ballet, Orchestra filarmonică din New York, Orchestra simfonică B.B.C., Ensemble Intercontemporaine ș.a.

Omagiu

■ La New Orleans, unde s-a născut în urmă cu 80 de ani, la 4 iulie 1900, celebrul muzician american Louis Armstrong au avut loc numeroase manifestări și spectacole la care a fost omagiat omul și artistul. Casele de discuri au editat un „Corpus Armstrong" care cuprinde cele peste 1 500 de înregistrări, voce și trompetă ale artistului, precum și compozițiile proprii care includ celebrele lui blues-uri.

Caietele Saint-John Perse

● A apărut numărul 3 al **Caietelor Saint-John Perse**. Din acest număr se remarcă studiile : **Instanța fatică și construcția poemului la Saint-John Perse** de Stefano Agosti, **Matricea unor imagini** de Richard A. Laden. Un loc aparte îl comportă publicarea integrală pentru prima oară a textului **Poème à l'Etrangere** precum și cele 3 scrisori inedite adresate de Saint-John Perse lui Roger Caillois.

Pele, consilier tehnic

● Celebrul fotbalist brazilian Pele este consilierul tehnic al regizorului John Huston pentru filmul **Escape to Victory**, povestea unui meci de fotbal desfășurat în timpul celui de al doilea război mondial între o echipă germană și o selecționată alcătuită din prizonieri de război. Interpreții principali sînt Michael Caine, Silvester Stallone și Max von Sydow. Filmările au început la începutul lunii iunie.

Convorbire cu Miró

● Ajuns la vîrsta de 87 de ani, Joan Miró (în imagine, lîngă o lucrare a sa), ale cărui picturi, sculpturi, tapiserii, fresce și gravuri sînt celebre în întreaga lume, a avut la Palma de Mallorca o convorbire cu un reporter al cotidianului „International Herald Tribune". Artistul spaniol a declarat că predilecția sa în acest moment se îndreaptă către arta monumentală. În Statele Unite se află în curs de realizare o sculptură înaltă de 15 metri, destinată capitalei federale, Washington. Alte lucrări în pregătire : o uriașă ceramică murală pentru Ludwigshafen (R.F. Germania) și o alta, asemănătoare, pentru Palatul Congreselor din Madrid. Cel puțin o sută de picturi de proporții normale sînt, de asemnea, în curs de realizare în atelierul din Palma de Mallorca. Întrebat ce artiști l-au influențat cel mai mult, Miró i-a numit pe Picasso, Matisse și Gaudi. Dar Dali ? Nu, Dali nu. Cu precizarea, importantă pentru întreaga problemă a influențelor, **„Yo soy yo"**. Eu sînt eu. Joan Miró este Joan Miró.

ATLAS

Cortine

■ CA și cum ar mai fi avut ceva de ascuns, Olimpul se învelea în cortine mereu mișcătoare de nori care păreau să promită și să sustragă, prin aceeași secvență a mișcării, obiectul secret și mereu subînțeles al tainei. Zei înfrînți, dar încă în viață, ferindu-și agonia de privirile dornice de senzație ale celor ce i-au părăsit de mult ; eroi ologi, dar nerenunțînd încă la prerogativele atît de derizorii ale nemuririi ; spitale de nimfe trecute și azile de satiri bătrîni acoperindu-și decrepitudinea cu hlamide zdrențuite de nori ; cine și ce se ascundea dincolo de curgerea continuă a cețurilor legate evident printr-o complicitate căreia numai noi nu reuseam să-i prindem sensul și misterul ?

Privit de pe șosea, spectacolul părea totuși mai mult grandilocvent decît misterios, o anumită emfază exagera și strica efectele lunecării, un anumit cabotinism al cerurilor, care păreau făcute mai mult pentru a fi văzute decît pentru a însemna în sine ceva, ar fi obosit, probabil, în cele din urmă ochiul. Și poate că ne-am fi îndepărtat excedați și grăbiți pe asfalt, rulînd înspre ceruri mai limpezi, în afara zonei de influență a piclosului, de mult descalificatului paradis, dacă n-ar fi fost marea. Față în față cu muntele, de cealaltă parte a șoselei, marea era ambiguă ea însăși în felul în care își apropia valurile abia schițate de țărm, ca pe niște mesaje neformulate complet și răzgîndite mereu în ultima clipă. Faptul că se lăsa tulburată de văzduhul cutrelerat de nori, oglindindu-i și lăsîndu-se întunecată la rîndu-i, părea rezultatul unui chin mai vechi și mai adînc în care valurile erau încercări — întoarse din drum de legi mereu mai puternice — de a dezvălui și de a se elibera. Așa cum venea fără încetare spre mine, fără să reușească să ajungă totuși vreodată, marea părea că încearcă, neobosită și fără succes, să-mi spună ceva esențial despre taina înfășurată acolo sus în văluri precaute, umede și reci. Iar faptul că nu reuseam să descifrez ceeea ce ea încerca atît de încăpățînat și de riscant să-mi spună, mă înversuna și mă obliga să descopăr pe cont propriu totul. Așa am pornit, părăsind șoseaua principală, înspre Olimp, cu un fel de înverșunare lipsită de logică și cu un fel de vinovăție lipsită de sens.

Pentru că din prima clipă am avut sentimentul că fac ceva interzis și urît, înaintînd pe acel drum pustiu pentru a viola o taină poate inexistentă, pentru a vedea o rană poate neînchisă. Pe cît urcam, muntele își schimba înfățișarea, se multiplica, aș zice, nimic din acel aspect emfatic și cabotin nu mai împieta asupra spectacolului care ni se desfășura cu o dramatică încordare, tot mai aproape, în fața ochilor. Norii erau acum orbitori și lunecau mai încet, și numai cînd unul se sfîrșea de tot — atunci cînd în următoarea secundă ar fi trebuit să rămînă piscul gol, expus fără apărare privirii — un altul îi lua locul într-o ștafetă savantă, într-o aproape perversă aminare a răspunsului. Înaintam cu ochii suspendați de norii aceia atoateștiutori, uitînd demult și ceea ce speram să vedem și sensul urcușului. Cînd am plecat privirea eram înconjurați de munți, deasupra noastră piscurile erau în continuare drapate, dar munții ne cuprinseseră demult amenințători și fără speranță. **Atunci** ne-am întors, cu capetele în pămînt, cuprinși de rușine, străini deodată de propria noastră curiozitate și înversunare, nemaivoind să descoperim nimic, grăbiți să plecăm, să lăsăm în urmă nedezvăluite rănile pe care norii le bandajau de milenii cu fețe umede și complice. Pe scena suspendată, ascunsă cu atîta grijă, Zeus murise desigur demult, dar asta nu însemna că noi aveam dreptul să pipăim decorurile și să tropăim în culise. Ce-am fi putut descoperi și simți odată ajunși — jalnici și încăpățînați alpiniști ai simbolurilor — în piscul cel mai de sus al sacralității, piatră disperată șlefuită cu duioșie de nori ? Am început să coborîm, înfrînți de logică și mîndri de dramul de înțelepciune pe care l-am mai descoperit în noi, în timp ce în urma noastră Olimpul se învelea singur în nori, ca și cum ar mai fi avut ceva de ascuns.

Ana Blandiana

Artiști italieni de avangardă

● „AVANGARDA contemporană de după avangarda legendară" s-ar cuveni intitulată expoziția de grup cuprinzînd operele a 16 pictori și doi sculptori, prezentată la Biblioteca italiană din București. Cu excepția lui Agenore Fabri, născut în 1911, ceilalți expozanți sînt toți de vîrstă medie sau tineri, încercînd să recupereze stabilitatea picturii de șevalet ca valoare expresivă, după aventurile ce păruseră la un moment dat să-i pericliteze existența, concurată de invazia frumosului utilitar. Reprezentînd principalele curente artistice ale perioadei următoare celui de-al doilea război mondial, de la abstracționismul geometric la colaj, și de la expresionism la suprarealism, în versiuni care le diferențiază (dar nu prea mult), de momentele de glorie artistică ale anilor '20 și '30, pictorii și sculptorii italieni din grupul, să-i spunem, al avangărzii clasicizate, oferă emoționantul spectacol al unei desăvîrșiri de meșteșug, al preciziei, fineței și eleganței mijloacelor care ating, prin însuși caracterul lor elevat, o treaptă a meditației și spiritualității. Ne aflăm cu aceste lucrări, în fața unei sinteze între atitudinea întreprinzătoare a experimentatorului și stăpînirea de sine a constructorului, a organizatorului de forme. Simțul măsurii și simțul echilibrului dintre forțele naturii, ale realului, pe care artiștii acestui grup le lasă să acționeze direct sau în subtext, și forțele imaginației inventatoare de semne, domină întreaga mișcare a artei italiene contemporane și pare acum să dobîndească, tot mai mult, un caracter programatic.

Cel mai cunoscut nume este, din actuala expoziție, Enrico Baj. Cu ecouri dadaiste matur incorporate, colajele lui se află la răscrucea dintre joaca prin semne și apariția gravă a aluziilor prin simboluri. Comparat cu Dubuffet, de care se apropie în unele puncte, Baj ne apare mai reflexiv, în postura unui atent supraveghetor al efectelor urmărite. O comparație cu arta franceză o sugerează și sculptura **Condiție umană** de Agenore Fabri. De format mic, lucrată în bronz și bronz polisat, într-o viziune dramatic expresionistă, sculptura amintește de răscolitoarele înfățișări ale lui Ipoustéguy : o face însă pe registrul unei stricteți a expresiei și a unei rezerve care adîncesc calitatea emoțională a imaginii. Sergio Sarri propune picturi cu elemente de relief, pornind de la iconografia aparatajului tehnico-industrial : **Masa de analiză** este un exemplu de transpunere analogică, făcută cu îndemînare și istețime, la rece. Carlo Nangeroni, Aldo Mondino, Walter Valentini alcătuiesc variante ale nonfigurativului geometric și ale cubismului. Ecouri ale pop-artului se întîlnesc la Tino Stefanoni și ale hiperealismului la Mario Rossello, într-o alăturare stranie, care contrapune un fond încărcat de peisaj liric, cu un prim plan de goluri străpunse din loc în loc de obiecte cotidiene. Intersectîndu-se cu viziuni suprarealiste, realismul lui Giani Bertini, pictorul **Omului de sticlă**, este punctat polemic, singura formulă de acest fel în expoziție. Ignazio Moncada **(Arheologie abstractă)**, G. Sangregio **(Formă industrială în alb)**, G. Secomandi **(Succesiuni corelate)** ajung, prin rafinamentul maxim al limbajului, să-l transforme în „subiect", în ideea însăși a picturilor și gravurilor respective.

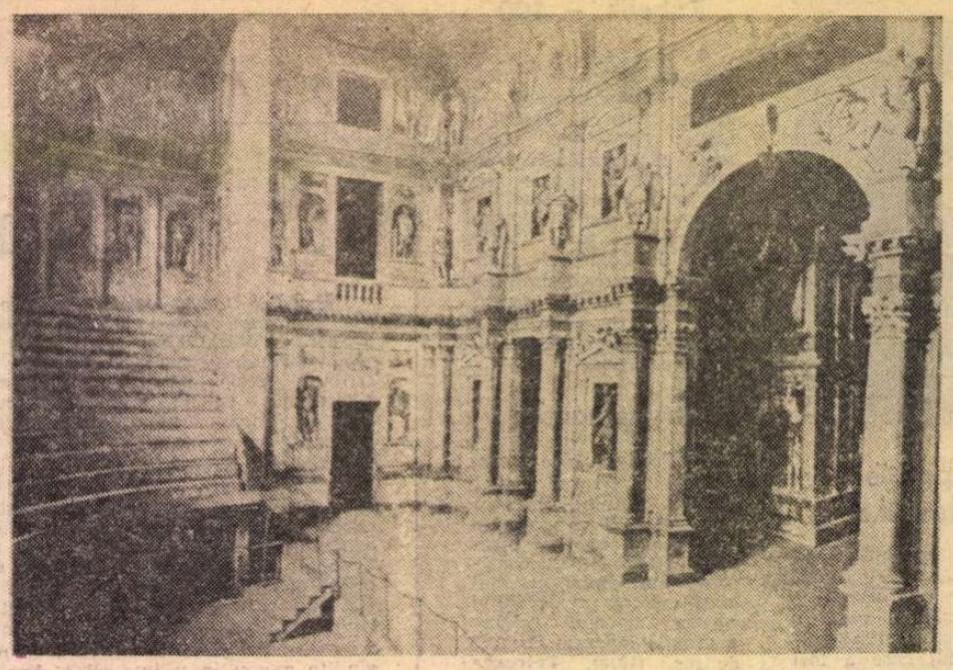
Prin multe din trăsăturile și preocupările lui, capitolul acesta al artei italiene de azi se înrudește cu arta noastră. Este un punct de interes în plus al selecției aduse de organizatorii expoziției.

Amelia Pavel

Alte reeditări din opera lui B. Fundoianu

● După **La Conscience malheureuse** și **Rimbaud le voyou**, reapărute în editura „Plasma" din Paris, alte două volume din opera lui B. Fundoianu au văzut recent lumina tiparului în aceeași editură pariziană : **Faux Traité d'esthétique** (Essai sur la crise de réalité), ediție apărută sub competenta îngrijire a Catherinei Thieck, și **Le mal des Fantômes**, care reunește, într-unul singur, volumele de poeme **Ulyse** (1933), **Titanic** (1937), **L'Exod. Super Flumina Babylonis** (apărut postum, în 1965, sub îngrijirea lui Claude Sernet și Gaston Puel), precum și amplul poem **Le mal des Fantômes** — apărut în 1944, după moartea poetului, în „Cahiers du Sud", publicație al cărei colaborator activ a fost B. Fundoianu. Volumul de poeme este precedat de două prefețe semnate de David Gascoyne și de Patrice Repusseau, iar ediția a apărut sub atenta îngrijire a lui Michel Carassou și Catherine Thieck, doi apreciați critici care se ocupă de reeditarea întregii opere a valorosului poet și eseist care a fost B. Fundoianu (Benjamin Fondane).

Veneţia şi Vicenza



Teatro Olimpico

PENTRU vizitatorul obişnuit al Veneţiei, insula San Giorgio Maggiore se leagă firesc de Piaţa San-Marco. Pentru cel venit însă la o conferinţă, sesiune, simpozion, sau uneori simple lecţii, insula se transformă în sediul principal, în ţinta tuturor drumurilor, pentru că în sălile spaţioase şi primitoare ale Fundaţiei Giorgio Cini, ce se află chiar alături de biserica San Giorgio, proiectată de Andrea Palladio, unul dintre cei mai mari arhitecţi ai Renaşterii, şi terminată de elevul său Scamozzi, se desfăşoară aproape tot ceea ce în capitala venetă înseamnă manifestare ştiinţifică sau culturală.

Liniştea specifică Veneţiei cea fără de automobile, întreruptă doar de clipocitul apei tăiate de gondole tăcute sau, brutal, de ambarcaţiunile cu motor, este, la San Giorgio, mai adîncă decît oriunde. Distanţa de oraş, ba chiar şi de insula Giudecca, stinge toate zgomotele, iar Circolare 5 Destra, vaporul ce leagă San Giorgio de lume, nu face decît să sublinieze pacea ce stăpîneşte acest colţ de pămînt smuls mării. În această insulă, ca peste tot în Veneţia, se îngrămădesc capodoperele pe fiecare centimetru pătrat, biserica găzduind celebre picturi de Tintoretto şi Carpaccio, statui de Campagna, clădirea Fundaţiei, una dintre cele mai frumoase biblioteci. În parcul ce păstrează cu nespusă dragoste culorile de smarald ale ierbii şi umbra copacilor, arhitecţi destoinici ai vremurilor noastre, ca Luigi Vietti şi Angelo Scattolin, au ridicat, în 1953, Teatro Verde, un admirabil teatru în aer liber.

E drept că pecetea necruţătoare a timpului, lipsa de bani şi umezeala constantă a apelor îşi spun din ce în ce mai aspru cuvîntul şi aici, ca dealtfel în întregul oraş, unde ruinele, geamurile bătute cu scînduri şi mucegaiul apar de cum părăseşti căile principale şi te abaţi pe canalele mai lăturalnice. Regreţi cînd afli că acest minunat lăcaş de cultură şi artă care este Teatrul Verde stă aproape tot timpul închis, dar uiţi de toate acestea cuprins de farmecul molatec, sofisticat şi îmbătător al Veneţiei care, de pe insula San Giorgio, se vede parcă mai bine ca de oriunde.

AM FOST, nu de mult, pentru a treia oară la Veneţia, de data aceasta ca invitată a Institutului internaţional de cercetări teatrale, pentru a vorbi despre teatrul românesc. Am avut astfel prilejul fericit de a deschide cel de al XVII-lea curs de istorie a artei scenice universale, organizat de institut la Fundaţia Giorgio Cini, prezentînd direcţiile principale de dezvoltare ale teatrului nostru la sfîrşitul veacului nouăsprezece şi începutul secolului douăzeci. Continuînd cursul de anul trecut, — consacrat aceleiaşi perioade — cînd s-a vorbit despre teatrul francez, german, englez şi italian, un grup de specialişti din diferite ţări am completat anul acesta peisajul vieţii teatrale cu date despre teatrul românesc, rus, polonez, scandinav, spaniol şi olandez. Dezbateri ample au însoţit fiecare lecţie şi cele mai multe întrebări puse de ascultătorii veniţi şi ei din cele mai îndepărtate colţuri ale Europei, ba chiar şi din Statele Unite, au fost legate de comediile lui Caragiale şi, firesc, de tendinţele contemporane. Nu m-am putut împiedica să nu amintesc de succesul înregistrat cu două decenii în urmă de Naţionalul bucureştean cu **Bădăranii** lui Goldoni, cu atît mai mult cu cît, chiar în aceeaşi seară, Compania del Teatro Popolare di Venezia juca acum cunoscuta piesă în cadrul manifestărilor organizate de Rassegna Teatro Veneto.

Veneţia este marea cetate a artelor plastice şi a arhitecturii, dar a fost cîndva şi a teatrului. Din regiunea venetă au pornit cele mai cunoscute trupe de Commedia dell'Arte, aici s-au născut Arlecchino, Pantalone şi Brighella, şi tot la Veneţia s-a deschis şi primul teatru de operă pentru publicul larg. Străduinţii demne de laudă se fac şi astăzi pentru a mai păstra ceva din faima de altădată, şi la Teatro la Fenice — opera venetiană — există stagiuni ce rivalizează uneori cu cele de la Scala din Milano şi San Carlo din Neapole. O dovadă a acestor eforturi au fost şi manifestările din cadrul Rassegnei Teatro Veneto, la care am fost martoră, o suită frumoasă de spectacole cu piese de Goldoni, Angelo Beolco sau alţi autori veneţieni clasici şi contemporani, prezentate de diverse trupe profesioniste şi de amatori din Veneţia, Padova, Verona, ba chiar şi din Chioggia (Piccolo Teatro Cittá di Chioggia a jucat, aproape simbolic, **Le baruffe Chiozotte — Gîlcevile din Chioggia** de Carlo Goldoni).

CEL îmbătimit de teatru are însă prilejul, fiind la Veneţia, să se repeadă şi pînă la Vicenza, locul unde se află celebrul Teatro Olimpico, conceput, proiectat şi construit după modelul antic, de Andrea Palladio, ca un „cîntec de lebădă", în 1580, anul morţii sale. Citisem mult despre acest teatru, după cum şi despre Vicenza, o adevărată Veneţie terestră plină de palate făcute de Andrea Palladio şi elevii lui, şi voiam neapărat s-o văd. Şi la Veneţia îi poate fi recunoscut stilul în numeroase palate şi biserici, dar arta palladiană, caracterizată prin coloane înalte dorice, ionice sau corintice, frontoane cu statui sobre şi mîndre, terase ce învăluie clădirile, nu a rămas nicăieri atît de pură şi de desăvîrşită ca la Vicenza.

La distanţă de numai un ceas cu trenul de Veneţia, după ce străbaţi potolita cîmpie venetă şi laşi în urmă Padova, aproape la fel de glorioasă în istorie şi opere de artă ca şi oraşul acelor, ajungi la Vicenza. Ceea ce te surprinde, ieşind din gară, este faptul că te afli într-o localitate de munte şi mirosul proaspăt al coniferelor alungă întîmpestiv pe cel de alge adus cu tine. La numai cîteva minute de gară începe Corso Andrea Palladio, Gran Canale pe uscat, cu palatele gîndite de marele arhitect, la capătul căruia se află şi Teatro Olimpico. La stînga, paralel cu acest Corso, sînt cunoscutele piete ale Vicenzei, Piaţa Domului şi mai ales Piazza dei Signori, unde se înalţă Basilica Palladiana, o admirabilă clădire dreptunghiulară destinată întrunirilor publice, înconjurată cu terase largi, acoperite, numai bune pentru plimbări tihnite şi discuţii aprinse.

Eram norocoasă, cu atît mai mult cu cît aveam să văd nu numai teatrul, ci şi **Andria** de Terenţiu în prelucrarea lui Machiavelli, unul dintre cele mai bune spectacole anume pregătit pentru stagiunea Academiei Olimpice de Teatro Popolare di Roma condus de Maurizio Scaparro. Teatrul Olimpic prezenta cea de a XXXIII-a stagiune de vară, găzduind montări destinate celor mai diferite trupe italiene.

Intrînd în sală am înţeles dintr-odată observaţia amar-ironică a unui critic, care scria nu demult, în „Shakespeare Quarterly", că teatrul italian, legat de săli ce sînt ele însele o atracţie, este incapabil să mai acorde atenţie cuvîntului, supunîndu-se în primul rînd văzului. Teatro Olimpico este fără îndoială un spectacol în sine, ce vorbeşte despre frumos, armonie şi grandoare, despre tot ceea ce trebuie să fie scena şi comunicarea deschisă dintre actor şi public. Aici nu sînt necesare decoruri pentru că impunătoarea construcţie a scenei, cu coloanele, frizele, statuile şi frontoanele ei, ne arată limpede că am intrat într-o lume a sărbătorii şi a poeziei, continuată şi de repetarea ei în jocul infinit al perspectivelor ce se deschid dincolo de tradiţionalele intrări în scenă, în număr de trei. Aceleaşi statui şi coloane le aflăm şi în spatele amfiteatrului dispus în formă de semicerc.

Mă întrebam pe bună dreptate cum va reuşi tînărul regizor Marco Bernardi, semnatarul montării, pe care-l cunoscusem cu puţin înainte, să învingă nedreapta concurenţă a acestei săli, deşi încă de la intrare prezenţa lui şi a scenografului Roberto Francia se făceau simţite prin bucăţile de pînză colorată aruncate parcă la întîmplare pe podiumul scenei. Între gravitatea şi somptuozitatea construcţiei şi cîrpele multicolore exista o contradicţie ce-ţi trezea curiozitatea. Şi sensul lor s-a dezvăluit din plin în spectacol, cînd moliciunea bumbacului a contribuit la mersul legănat şi instabil al actorilor, comunicînd cu claritate că ne aflăm într-o lume a aparenţelor şi a jocului, a incertitudinilor şi a instabilităţii.

Lăsate anume în penumbră, coloanele şi statuile scenei au căpătat şi ele mobilitate şi şi-au pierdut greutatea, atenţia concentrîndu-se din plin asupra piesei, care, în prelucrarea lui Machiavelli, a devenit o paradigmă a teatrului în teatru, a imposibilităţii de a şti unde este adevărul. Transformaţi în personaje prin îmbrăcarea „la vedere" a hainelor luate din maldărul de cîrpe de pe jos, actorii, veniţi la început ca nişte umbre albe, îşi pregătesc unul altuia farse, „pun în scenă" faptele. Simo se preface că-şi căsătoreşte fiul, Davo îl sfătuieşte pe Pantilo să accepte de formă, încît pînă la urmă nimeni nu mai ştie cu exactitate unde este adevărul şi unde minciuna. Dar autorul renascentist, prelucrînd pe Terenţiu, a lăsat vie durerea sclavului şi creatorii contemporani au înţeles acest mesaj, accentuat dramatic mai ales în final, cînd toţi pleacă la petrecere cu excepţia lui Davo, chinuit şi bătut, îngheţat şi îndurerat. El îi lasă să dispară în neant, rămînînd singur pe scenă.

Nu cunoşteam versiunea lui Machiavelli, redescoperită dealtfel după un veac şi mai bine, şi publicată chiar de Teatro Popolare di Roma, dar am înţeles că nu există nici o contradicţie între sală şi spectacolele ce se joacă acolo, pentru că Andrea Palladio n-a căutat frumosul în sine, ci a construit un teatru unde oameni cu ochii îmbătaţi de armonie vin să asculte vorbindu-se despre oameni.

Ileana Berlogea

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

PARIS

● Numărul pe luna iunie/1980 al revistei „Revue des Deux Mondes" publică un articol — al criticului muzical al revistei, Antoine Goléa, — dedicat lui George Enescu, articol prilejuit de recenta comemorare a 25 de ani de la moartea marelui muzician.

ZAGREB

● „Festivalul mondial al filmului de animaţie" de la Zagreb, ajuns în acest an la a 4-a sa ediţie, consacră, prin premiul pentru filmul de debut, pelicula românească **Nodul gordian** şi pe autorul ei, Zoltán V. Szilágyi. Înscris în această categorie pentru că regulamentul prevede o necesară compartimentare după criterii menite să nu handicapeze nici o specie posibilă, filmul s-a plasat de la început printre cele mai bune prezentate în competiţie, diploma de onoare obţinută tot în acest an la Oberhausen acreditîndu-i calitatea intrinsecă, ideatică şi imagistică. Succesul filmului trebuie căutat în actualitatea stringentă a ideii, în claritatea discursului cinematografic propriu-zis şi în valoarea particulară, chiar de excepţie, a soluţiei grafice.

PRAGA

● La Praga a apărut, sub îngrijirea Institutului de Teatru, şi în redacţia cunoscutei şi laborioasei specialiste Jarmila Gabrielova, **Dicţionarul autorilor dramatici români** de la începuturi pînă în prezent.

Prefaţa Mariei Kavkova face

pertinente încadrări ale teatrului românesc în mişcarea europeană şi stabileşte cîteva orientări dramaturgice în literatura noastră.

Fişele celor 87 dramaturgi — de la Alecsandri la Paul Cornel Chitic — sînt completate cu indicaţii bibliografice ample şi exacte. Deşi restrînsă ca volum, lucrarea e de însemnătate ca instrument de cunoaştere şi studiu. Vom observa că e şi primul dicţionar din lume consacrat dramaturgilor noştri.

ATENA

● În revista „Ereyna" (Atena, iunie 1980) a apărut articolul **Un mare poet român: Tudor Arghezi (1880—1967)**, articol semnat de Rita Boumi-Papa.

BRATISLAVA

● Într-o elegantă ediţie, a apărut, în colecţia „Clubul prietenilor cărţilor frumoase" (Ed. „Slovensky spisovatel", Bratisla-

vă), traducerea în limba slovacă a romanului **Craii de Curtea-veche** (Crăii nopi) de Mateiu I. Caragiale. Autoarea tălmăcirii: Lubica Vychovalá. Autorul ilustraţiilor: graficianul Dusan Kalay. Tiraj: 34 000 de exemplare.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA: Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon: 17 60 10. ADMINISTRAŢIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 29, joi 17 iulie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

29

România literară

15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R.

MĂRTURIE

ÎNTR-UN vast freamăt al conștiinței civice, care e a întregului popor, a tuturor fiilor patriei, retrăim astăzi, pe noile trepte ale conștiinței colective, evenimentul de acum 15 ani marcînd începutul actualei epoci din istoria noastră contemporană : **Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.**

În acele zile de 19—24 iulie 1965 s-a produs o veritabilă mutație în spiritul națiunii, maturitatea revoluționară, la peste două decenii de la Eliberare, receptînd — în deplinătatea lor — semnificațiile într-adevăr majore ale noului curs pe care dezvoltarea modernă a României le implica prin chiar legitățile potențialului ei de a păși impetuos pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste. **Raportul** Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu se impunea tuturor cu puterea unui revelator descoperind, în toate direcțiile, inedite puncte de impact creator ale teoriei și practicii revoluționare, ele însele ridicate la noi parametri de interpretare și definire a realităților naționale.

Marele forum al comuniștilor se desfășura într-un climat de largă respirație, stimulînd interesul pentru problemele țării a cît mai multor cetățeni, marcînd acea, atît de necesară, identificare și contopire, totodată, a condiției individuale în fasciculul de raze ale colectivității, în centrul căreia convergeau reprezentativ delegații la istoricul Congres. Și astfel, după un succint, științific determinat, tablou al realizărilor, Raportul considera necesar a se opri asupra unor deficiențe mai importante din perioada precedentă, „spre a trage învățăminte pentru îmbogățirea activității noastre de viitor". Un stil, un limbaj nou, se auzea de la tribuna unde vorbea secretarul general al Partidului. „Este adevărat, — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — am obținut mari victorii în toate domeniile de activitate, dar considerăm că trebuie să vorbim deschis în fața Congresului, a partidului, a întregului popor și despre unele neajunsuri ale muncii noastre. După cum se știe, critica și autocritica constituie un factor de seamă al dezvoltării societății socialiste. Folosirea ei este o necesitate obiectivă care asigură mersul înainte, ridicarea întregii noastre activități la nivelul cerințelor operei de desăvîrșire a construcției socialiste".

Într-un asemenea spirit de lucidă apreciere a ceea ce se înfăptuise dar și de înfățișare deschisă a ceea ce rămăsese în urmă, sub nivelul posibilităților reale ale capacității de progres a unui popor înzestrat gospodărind o țară cu un important potențial de dezvoltare, au fost expuse **Direcțiile de dezvoltare a României socialiste în următorii cinci ani,** atrăgîndu-se atenția că **Directivele** Congresului, constituind, prin conținutul lor, programul înfloririi multilaterale a țării, sînt rodul unei vaste gîndiri și munci colective, documentele respective fiind expresia dezbaterii lor de către întregul popor. Astfel au fost stabilite obiectivele centrale ale politicii economice, volumul de investiții în perioada noului cincinal, echivalînd cu valoarea investițiilor din precedenții zece ani, o latură importantă a noii politici economice constituind-o îmbunătățirea continuă a **repartizării forțelor de producție pe teritoriul țării** — aceasta în vederea ridicării regiunilor mai slab dezvoltate, în perspectiva unei cît mai echilibrate transformări social-economice pe ansamblul național. În mod firesc, Raportul abordează, apoi, **dezvoltarea și perfecționarea cercetării științifice și a învățămîntului.** Se anunță, astfel, că urmează a lua ființă **Consiliul Național al Cercetării Științifice,** subliniindu-se că o condiție importantă a sporirii muncii științifice este **îmbinarea armonioasă a cercetării fundamentale cu cea aplicativă.** În ce privește **dezvoltarea și perfecționarea continuă a învățămîntului de toate gradele,** Raportul arată că în anii următori se vor pregăti **condițiile pentru mărirea duratei învățămîntului obligatoriu ;** că se va extinde **învățămîntul profesional,** pentru pregătirea unui tot mai mare număr de muncitori calificați ; că un accent deosebit se va pune pe **învățămîntul superior tehnic și economic.**

În partea a III-a a Raportului, tovarășul Nicolae Ceaușescu demonstrează temeinicia propunerii ca patria noastră să poarte denumirea de **Republica Socialistă România,** proiectul noii Constituții consfințind victoriile istorice ale poporului român și asigurînd dezvoltarea con-

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

Iulie 1965. La tribuna Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român

■ Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român)

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Mărturie

(Urmare din pagina 1)

tinuă a naţiunii noastre, creşterea rolului statului socialist ca organizator al întregii activităţi de construire a noii orînduiri, lărgirea continuă a democraţiei socialiste, participarea maselor populare la dezbaterea principalelor probleme ale politicii interne şi externe a patriei. Cu deosebită luare-aminte au fost receptate argumentele secretarului general al Partidului potrivit cărora „dezvoltarea şi înflorirea fiecărei naţiuni socialiste, a fiecărui stat socialist egal în drepturi, suveran şi independent, constituie o cerinţă esenţială de care depind întărirea unităţii şi coeziunii ţărilor socialiste, creşterea înrîuririi lor asupra mersului înainte al omenirii spre socialism şi comunism".

Relevînd **creşterea continuă a forţei şi coeziunii partidului,** Raportul subliniază că „partidul nostru comunist este continuatorul celor mai bune tradiţii ale luptei de veacuri a poporului român pentru libertate naţională şi socială, el întrupează trăsăturile înaintate ale proletariatului, are rădăcini viguroase în mişcarea muncitorească din România". Constatînd, apoi, că „în mişcarea comunistă şi muncitorească mondială au apărut deosebiri de vederi asupra unor probleme fundamentale ale dezvoltării sociale contemporane, ale liniei generale a mişcării comuniste, cît şi asupra normelor de relaţii dintre partidele comuniste", Raportul subliniază că „pentru realizarea unităţii în problemele fundamentale ale luptei împotriva imperialismului, pentru pace, pentru victoria cauzei socialismului", esenţial este „respectarea consecventă a normelor de bază ale raporturilor dintre partide, a principiilor independenţei, egalităţii în drepturi şi neamestecului în treburile interne ale altor partide. De cea mai mare însemnătate este dezvoltarea relaţiilor de încredere, stimă şi respect reciproc între partide, orice problemă de interes comun discutîndu-se nemijlocit de la partid la partid, de la conducere la conducere, în mod sincer, tovărăşesc".

CAPITOLUL consacrat **muncii ideologice a partidului, dezvoltării conştiinţei socialiste a maselor** aduce o serie de consideraţii şi de argumente care s-au dovedit, de asemenea, printre cele mai fecunde în devenirea acestor cincisprezece ani pentru dezvoltarea întregii noastre spiritualităţi, pentru cultura, arta, literatura noastră. Afirmînd că „marxismul este o ştiinţă vie, care se dezvoltă şi se îmbogăţeşte necontenit, sintetizînd experienţa istorică şi concluziile dezvoltării sociale". Raportul demonstrează — referindu-se la marii clasici ai marxism-leninismului — că **teoria noastră nu este o dogmă, ci o călăuză în acţiune,** că, deci, **este necesară prelucrarea de sine stătătoare a teoriei,** deoarece ea nu dă decît **principii călăuzitoare,** care se aplică **în mod diferit, de la ţară la ţară.** Prin urmare, activitatea teoretică a partidului nostru trebuie concentrată asupra problemelor de cea mai mare actualitate privind desăvîrşirea construirii — în condiţii specifice — a socialismului în România. Ca atare, pentru dezvoltarea gîndirii teoretice din ţara noastră, o cerinţă principală este desfăşurarea unor largi dezbateri, schimburi şi confruntări de opinii, pe temelia concepţiei despre lume a proletariatului, ostilă închistării şi rigidităţii în gîndire şi care ne învaţă că toate fenomenele vieţii sociale trebuie privite ca un proces în continuă transformare şi dezvoltare.

Elogiind creaţia oamenilor de litere şi artă, care a îmbogăţit patrimoniul spiritual al poporului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat în Raportul său imperativul pentru creatorii de artă ai societăţii socialiste: „Abordînd în toată amploarea şi măreţia, cu înaltă măestrie artistică, tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluţionare din România, a relaţiilor sociale şi a vieţii spirituale a oamenilor, reflectînd optimismul şi vigoarea poporului, talentaţii noştri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naţionale şi universale. Oglindind politica şi activitatea partidului închinată înfloririi patriei, bunăstării poporului, fericirii omului, creaţia literar-artistică e necesar să fie pătrunsă de un profund umanism socialist".

Pornind de la adevărul că artei şi literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri şi subliniind că „trebuie înlăturată orice tendinţă de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu", secretarul general al Partidului a relevat: „Esenţial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului."

Veritabil program de acţiune pentru uniunile de creaţie în ansamblu, ca şi pentru fiecare din membrii lor în parte, îndemnurile tovarăşului Nicolae Ceauşescu adresate de la tribuna celui de-al IX-lea Congres s-au concretizat, dealungul celor cincisprezece ani, într-o vastă desfăşurare a talentelor, viaţa noastră literară şi artistică, a culturii în multipla-i varietate, dobîndind noi şi noi valenţe în opere ce au îmbogăţit substanţial patrimoniul contemporan. Sub incidenţa aceluiaşi prestigios îndemn, critica şi istoria literară au demonstrat, la rîndu-le, cît de creator s-a repercutat noul climat, atît în ce priveşte valorificarea moştenirii culturale, exegeza la obiect a creaţiei actuale, cît şi cea de formare şi orientare a gustului public.

Nu mai puţin, scriitorii şi artiştii noştri, ca şi, în genere, oamenii de ştiinţă au contribuit, în acest deceniu şi jumătate, la concretizarea tot mai vie a **schimbului de valori spirituale între popoare.** Este — şi acesta — tot un îndemn, reflex al concepţiei de generoasă deschidere spre lume, pentru manifestarea tot mai intensă a ţării noastre în concertul culturii şi artei universale — îndemn venit tot de la înalta tribună a Congresului al IX-lea prin Raportul tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

NE-AM limitat în această **Mărturie** doar la inserarea cîtorva din liniile de profil în evocarea evenimentului care l-a constituit Congresul al IX-lea al Partidului pentru noul curs al istoriei noastre contemporane, oprindu-ne, cum era şi firesc, mai ales asupra aspectelor privind dezvoltarea culturii, artei şi literaturii. În această privinţă, însuşi ansamblul acestui număr al revistei noastre a fost conceput spre a oferi o imagine — desigur, nici pe departe completă — a impactului multiplu generator pe care l-a avut istoricul eveniment asupra spiritualităţii, asupra geniului creator din patria noastră.

Prelungindu-şi undele mereu îmbogăţitoare an de an, implicînd cîteva generaţii definitorii prin înseşi experienţa şi vîrstele lor, Congresul al IX-lea al Partidului şi-a arhitecturat astfel semnificaţia lui profund revoluţionară în însăşi istoria mersului-înainte al României contemporane.

Strălucind sub privirile atotcălăuzitoare ale bărbatului al cărui nume s-a identificat profund cu însăşi istoria acestui nou **timp al devenirii noastre: Epoca Nicolae Ceauşescu.**

George Ivaşcu

Viaţa literară

15 ani de la Congresul al IX-lea

● În intîmpinarea aniversării a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, în întreaga ţară se desfăşoară numeroase şezători literare, simpozioane, mese rotunde, colocvii, expuneri, la care participă poeţi, prozatori, critici şi istorici literari. La aceste întîlniri sînt discutate probleme ale literaturii noastre contemporane, au loc recitaluri de poezie patriotică dedicate patriei şi partidului. Iată — succint — înregistrate un număr din aceste manifestări.

Bucureşti

● **Nichita Stănescu, Franz Storch, Constantin Crişan, Mircea Mâciu, Solomon Marcus, George Potra, Natalia Petruţ** la librăria „Lumina" din Capitală; **Ioan Dan, Saşa Georgescu, Barbu Alex. Emandi, Eugen Cojocaru, D. C. Mazilu,** la Casa de cultură a Ministerului de interne; **Barbu Cioculescu,** la „Tehnic Club" — Bucureşti (în cadrul manifestării „România — vatră de milenii"); **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** la cenaclul literar „George Murnu"; **Ion Gheorghe, Nicolae Dan Fruntelată, Viorel Cozma, Radu Felix, Pavel Pereş,** la Şcoala generală din comuna Budeşti, judeţul Ilfov; **Teodor Maricaru, D. C. Mazilu, Sin Arion, Al. Cleneiu,** la Combinatul de industrializare a lemnului, Fabrica de sticlă menaj din Tg. Jiu şi la Platforma industrială Rovinari-Rogojelu; **N. Rădulescu-Lemnaru,** la Universitatea populară, Casa pionierilor, Casa Armatei, Şcoala generală nr. 1 din Ploieşti, la Şcoala generală din Buşteni şi Casa de cultură din Breaza; **Al. Gheorghiu Pogoneşti, Petre Protopopescu, Ion Mărăcineanu, Tudor Oprea,** la Atelierul literar al cenaclului „Ion Minulescu" din Bucureşti; **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Ioan Meiţoiu, Virginia Rădulescu, Virginia Ciucă, Cristian Şerbu,** la Casa de cultură „M. Eminescu" din Capitală; **Ionel Gologan,** la Şcoala generală nr. 69 din Capitală, **Valentin Deşliu, Ion Potopin, Al. Raicu, Petru Demetru Popescu, Arcadie Donos, Giuseppe Navarra, George Zarafu, Al. Cleneiu, Constant Petrescu,** la Liceul nr. 21 construcţii din Bucureşti.

Craiova

● La Tîrgu-Jiu şi la Tîrgu-Cărbuneşti, judeţul Gorj, s-a desfăşurat, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Craiova, un festival de creaţie literară. Manifestările organizate au cuprins: un simpozion desfăşurat la Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu, o expoziţie de carte, o „Revistă literar-artistică", un spectacol de poezie al laureaţilor la concursul de creaţie, şi o vizită de documentare la Tg. Cărbuneşti, satul părinţilor lui Tudor Arghezi.

În municipiul Craiova au avut loc simpozioane, şezători literare şi festivaluri de poezie (la Universitate, la Teatrul de stat, la Filarmonica de stat). La aceste manifestări au fost prezenţi: **Al. Piru, C. Papastate, Dan Rotaru, Pompiliu Marcea, Florea Firan, Ovidiu Ghidirmic, George Sorescu, Dumitru Bălăeţ, Ilarie Hinoveanu, Marian Barbu, Constantin Dumitrache, Al. Armeanu, Ştefan Bossun, Emil Manu, Virgil Carianopol, Mihai Duţescu, Serafim Duicu, Claudiu Moldovan, Gh. Pienescu, Petre Nicolae, George Ţărnea, Eugen Velican, Ion Vrînceanu, Stela Mirel, Ion Gh. Pană, Ion Potopin, George Zbârcea.**

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Ion Marin Almăjan, Al. Jebeleanu, Lucian Emandi, Ion Anghel, N. D. Pîrvu, Titus Suciu, G. I. Tohăneanu, Gyorgy Mandics, Dorian Grozdan, Nicolae Ţirioi, Marius Munteanu, Teodor Bulza, Vasile Dan, Cornel Marandiuc, Dorel Sibii, D. Siniteanu, Şerban Foarţă, Aurel Turcuş, Marian Odangiu, Nikolaus Berwanger, Hans Kehrer, Franz Schleich, Horst Samson, Laurenţiu Cerneţ, P. N. Dolângă, I. D. Teodorescu, Damian Ureche, Vasile Versavia, Mircea Şerbănescu, Corina Victoria Şein, Sofia Arcan,** la Biblioteca medicală, la librăria „Ion Slavici", Întreprinderea „Tricoul roşu" şi la Biblioteca Clubului C.F.R. din Arad, la clubul din oraşul Oţelul Roşu, la Întreprinderea „Electro-Timiş", la Liceul industrial nr. 1, la Institutul de medicină şi Clubul T.C.M. din Timişoara, la Căminele culturale din Bencec şi Gătaia, la Ocolul Silvic din Bozovici, la clubul Întreprinderii „Ciocanul" din Nădlag; **Al. Jebeleanu, Aurel Berinde, Aurel Turcuş, Tatiana Lungoci,** la Clubul C.F.R. şi la Biblioteca judeţeană Timiş (în cadrul cenaclului „Ars poetica"); **Ion Marin Almăjan, Eugen Dorcescu, Al. Jebeleanu,** la librăria „Ion Slavici" din Arad şi la Şcoala generală din comuna Frumuşeni; **Mircea Zaciu,** la Universitatea din Timişoara.

Premii

● Recent, au fost decernate premiile concursului de creaţie dramatică pentru şoimii patriei, pionieri şi şcolari — „Universul contemporan şi viitor al copilului". Au fost premiaţi următorii scriitori, pe secţiuni: teatru de păpuşi pentru pionieri şi şcolari — **Georgiana Viorica Rogoz** („Nepoţii lui Făt-Frumos") şi **Alexandru Popescu** („Marea călătorie cu balonul de hîrtie"); teatru dramatic pentru copii — **Marton Lili** („Băiatul rău", lb. maghiară) şi **Aurel Cărciumaru** („Întîia mare izbîndă"); teatru de păpuşi pentru şoimii patriei — **Ricarda Terschak** („Fetiţa de la circ", lb. germană), **Niculae Drăghia** („Boroboaţă şi Zmeul Babau") şi **Dorel Sibii** („Salvăm pe Ileana Cosînzeana"); teatru şcolar — **Virgil Munteanu** („Moara liliecilor"), **Stanca Ponţa** („Titel şi alţi voinici ca el") şi **Alecu Popovici** („Cursa contra... termometru").

Vizite la Uniunea Scriitorilor

● O delegaţie de scriitori ciprioţi, formată din **Elli Peonidou,** poetă, secretară a Asociaţiei scriitorilor din Linassol, şi **Panicos Peonide,** critic, răspunzător de problemele culturii şi artei la C.C. al partidului AKEL, Cipru, aflaţi în ţara noastră la invitaţia C.C. al Partidului Comunist Român, au făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor, unde au fost primiţi de **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii. S-a discutat despre cunoaşterea literaturilor română şi cipriotă de limbă greacă şi despre posibilitatea lărgirii colaborării dintre organizaţiile scriitoriceşti respective. Au fost prezenţi **Dumitru Nicolae,** din Ministerul de Externe al Republicii Socialiste România, care însoţea delegaţia, şi poetul-traducător **Alexandru Ivănescu.**

● S-a aflat în ţara noastră, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, poetul **Garai Gabor,** secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară.

Calendar

● 15.VII.1859 — s-a născut **Dumitru Th. Neculuţă** (m. 1904)

● 16.VII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán**

● 16.VII.1928 — s-a născut **Mariana Ceauşu**

● 16.VII.1934 — s-a născut **Victor Crăciun**

● 16.VII.1936 — s-a născut **Gh. Grigurcu**

● 16.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881)

● 17.VII.1810 — s-a născut **August Treboniu Laurian** (m. 1881)

● 17.VII.1890 — s-a născut **Tabéry Geza** (m. 1958)

● 17.VII.1945 — s-a născut **Daniel Dimitriu**

● 17.VII.1945 — s-a născut **Mircea Constantinescu**

● 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian**

● 18.VII.1931 — s-a născut **Nicolae Neagu**

● 19.VII.1905 — s-a născut **N. Carandino**

● 19.VII.1909 — s-a născut **Tamara Gane**

● 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Ţoiu**

● 19.VII.1936 — s-a născut **Norman Manea**

● 19.VII.1943 — s-a născut **Maria Luiza Cristescu**

● 20.VII.1912 — s-a născut **Ştefan Popescu**

● 20.VII.1930 — s-a născut **Iuliu Raţiu**

● 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu**

● 20.VII.1934 — s-a născut **Valentin Şerbu**

● 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu**

● 21.VII (2.VIII. st. n.) 1808 — s-a născut **Simion Bărnuţiu** (m. 1864)

● 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890)

● 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi**

● 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea**

● 21.VII.1920 — s-a născut **Violeta Zamfirescu**

● 21.VII.1930 — s-a născut **Bodor Pál**

● 21.VII.1938 — s-a născut **Mircea Cojocaru**

● 21.VII.1943 — s-a născut **Aurel Sasu**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

SEMNAL

● **Constantin Noica — POVESTIRI DESPRE OM.** „Înfăţişăm cititorului, precizează autorul în **Cuvînt înainte,** două interpretări ale unei aceleiaşi cărţi, **Fenomenologia spiritului** de Hegel". **(Editura Cartea Românească, 252 p., 7,50 lei).**

● **Dan Cristea — FAPTUL DE A SCRIE.** Volumul cuprinde, precumpănitor, studii despre poeţi, prozatori şi critici contemporani. **(Editura Cartea Românească, 346 p., 13,50 lei).**

● **Ion Pop — NICHITA STĂNESCU.** Monografia poartă subtitlul **Spaţiul şi măştile poeziei. (Editura Albatros, 270 p., 7 lei).**

● **Ariton Vraciu — LIMBA DACO-GEŢILOR.** Lucrarea, dedicată „memoriei moşilor şi strămoşilor mei", afirmă autorul, „dezbate o temă actuală (prin permanenţa ei), pe de o parte, pentru protoistoria limbii şi poporului român, pe de alta, pentru lingvistica — mai exact, dialectologia indo-europeană". **(Editura Facla, 218 p., 13 lei).**

● **Vasile Tudor Creţu — ETHOSUL FOLCLORIC — SISTEM DESCHIS.** „Scopul cercetării de faţă a fost, în primul rînd — mărturiseşte autorul —, de a propune o lectură corectă şi complexă, din mai multe perspective, ethosului folcloric românesc". **(Editura Facla, 220 p., 9 lei).**

● **George Cipăianu — VINCENŢIU BABEŞ.** Monografia dedicată vieţii şi activităţii înflăcăratului militant pentru eliberarea naţională a românilor din Imperiul habsburgic apare în preajma celui de-al XV-lea Congres internaţional de ştiinţe istorice care va avea loc la Bucureşti, între 10—17 august, a.c. **(Editura Facla, 236 p., 19 lei).**

● **Nicolae MOŢOC — EREZII MARINE,** volum de poeme. **(Editura Cartea Românească, 96 pag., 6,50 lei).**

● **Mircea Mâciu — INTERPRETĂRI.** „Cartea de faţă — avînd subtitlul **Din istoria sociologiei româneşti (Idei, evenimente, personalităţi)** — avertizează autorul — încearcă să cuprindă şi să aducă în atenţia cititorului contemporan momente semnificative din istoria formării şi dezvoltării gîndirii sociologice româneşti." **(Editura Junimea, 304 p., 9,50).**

● *** — **ANTOLOGIA POEZIEI CHINEZE,** volumul I. Subintitulată „poezie cîntată Ţi", antologia şi notele sînt realizate de Li Yu-giu şi Dumitru M. Ion. În româneşte de Li Yu-giu. Prefaţă de Mihaela Guga. **(Editura Univers, 238 p., 23 lei).**

● *** — **PÎNĂ ÎN ZORI. Antologia de nuvele contemporane israeliene,** împrumutînd titlul povestirii lui Moshe Shamir, cuprinde 21 de nuvele selectate din volumele **Hebrew Short Stories** (îngrijite de S. Y. Penueli şi R. Ukhmani) şi din cîteva culegeri trimise prin intermediul Uniunii Scriitorilor din România de către „Institutul pentru traducerea literaturii israeliene" din Tel-Aviv; tălmăcirile aparţin unui grup de traducători din Israel. **(Editura Univers, 358 p., 12,50 lei).**

● **Philip Sidney — ASTROPHEL ŞI STELLA.** În tălmăcirea lui Tudor George sînt publicate din opera poetului renascentist englez cele o sută zece sonete şi unsprezece „cîntece" care alcătuiesc această „tragicomedie de dragoste" cum o definea, la prima ediţie, Thomas Nashe, şi eseul **Întru apărarea poeziei,** considerat drept prima operă de critică literară scrisă în limba engleză. **(Editura Univers, 220 p., 10,50 lei).**

LECTOR

Orizonturi de istorie și cultură contemporană

ISTORIA României moderne oferă, în general, imaginea surprinzătoare a unei evoluții extrem de rapide care, folosind intensiv scurtele răgazuri favorabile ale unei existențe supuse veșnic vicisitudinii, ne-a purtat în mai puțin de un secol și jumătate, adică după 1829 și pînă în preajma celui de-al doilea război mondial, înspre o bună, reală sincronizare cu Europa în mai toate domeniile culturii.

Așa încît, printr-o analogie a părții cu întregul, vocația de fructificare maximă a răstimpurilor propice pe întinsul unei istorii face posibilă și pentru noi astăzi evaluarea unui interval de concentrate izbînzi de un deceniu și jumătate, care ne desparte de Congresul al IX-lea.

Cei 15 ani ne par, într-o privire retrospectivă, un punct de convergență maximă a unor eforturi depuse în întregime de un popor intrat sub semnul unor transformări fundamentale în destinul său. Un punct de convergență obținut printr-o strîngere a forțelor tuturor, printr-o determinare condusă cu înțelepciune de factorii decisivi în politică și ideologie. Un punct de convergență care a însemnat momentul unei conștiințe de sine sigure, apte de a se deschide înspre propriile adîncimi, ca și înspre dialogul indispensabil cu lumea întreagă.

Timpul se copsese pentru înlăturarea unor dogmatisme stingheritoare în fața unei gîndiri ce se reclama liberă, revoluționară, spre a-și arăta rodnicia. Cum se știe, hotărîrile Congresului al IX-lea au făcut să cadă **tabu**-uri prematur îmbătrînite din pricina inadecvării lor la structurile specifice determinate de desfășurarea istorică a unei existențe naționale. Înalt stimulatoare, acele hotărîri cu consecințe benefice pentru tot climatul de gîndire și acțiune, au constituit cadrul solid și profund principial în care s-au produs schimbări fundamentale de perspectivă asupra culturii socialiste din România. Un consens general le-a îmbrățișat cu hotărîre, cu gravitatea care prezidează în momentele marilor opțiuni colective. Și o întreagă mișcare de idei s-a născut din nevoia acută de readecvare a literaturii și artelor în genere, la real, la tot ceea ce alcătuia fondul complex, viu, al vieții noastre trecute și prezente, înțeles în devenirea dialectică.

TEZAURUL de aur al moștenirii culturale românești s-a restructurat cel dintîi, reprimind valorile (firește, critic reconsiderate) a căror lipsă modificase imaginea creativității naționale, de la Brâncuși la Goga, Blaga, Ion Barbu, Voiculescu și alții. Cu reintrarea acestor mari artiști în tabla valorilor exemplare pusă în circuitul normal, tinerii dobîndeau modelele necesare pentru refacerea unei adevărate continuități în spiritul tradiției celei mai autentice de creativitate majoră.

Dacă modelele recîștigate au fost adjuvantul cel mai de seamă al înfloririi liricii românești postbelice, al refacerii substanței însăși a poeziei, pentru proză reluarea contactului cu îndrăznelile înnoitoare ale scriitorilor români interbelici au purtat căutările nuveliștilor și romancierilor noi pînă la confiniile experimentelor europene tentate atunci mai cu seamă în Franța, sub eticheta „nouveau roman". A fost, desigur, o treaptă, o cărare curînd abandonată, dar nelipsită de utilitate pentru ceea ce vrea să constituie calea cea mare pe care urmau să se angajeze autorii tineri ai viitorului realism înnoit din anii '70. Căci din diversitatea tehnicilor, a stilurilor individuale care exprimau temelé fundamentale ale schimbărilor de existență și ale mutațiilor de conștiință contemporană s-a strîns acea recoltă bogată — atît de prețioasă — a prozatorilor români de pînă astăzi, care dau literaturii noastre o remarcabilă diversitate în unitatea ei de fond, realizînd o specifică fuziune de tradiție și modernitate.

Așadar, printre consecințele fructuoase ale Congresului al IX-lea, cel deschizător de drumuri, s-au numărat și se numără necontenit produse lirice și epice de remarcabilă calitate, stîrnind un interes mereu viu în rîndurile publicului, provocînd un fenomen de receptare de o amploare neobișnuită.

TREBUIE însă, în tot acest peisaj plin de mișcare creatoare al ultimilor 15 ani, să facem parte dreaptă și criticii, care, oricîte reproșuri i s-ar aduce, are meritul de a fi întreținut tonusul cuvenit al atmosferei de cultură. Și aici, pe acest tărîm, momentul '65 a operat benefic, restabilind, după anii de secetă dogmatică, legăturile firești ale criticii cu marile ei izvoare, refăcîndu-i cursul normal de la Maiorescu la Lovinescu, la G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu. Pornind, desigur, de la un punct de vedere ferm științific, generat de viziunea românească istorică și dialectică, critica noastră dovedește încă o dată vocația deschiderii și dialogului, căci, în ansamblul ei, a putut aborda metodologia modernă, dobîndind o varietate notabilă a instrumentelor de lucru în toate compartimentele. Fără îndoială, datorită privilegiului de a fi cea mai larg cunoscută, cea mai prezentă și mai accesibilă, critica profesionistă se arată mai legată de metodele clasice de abordare în sarcina plină de responsabilități pe care o deține, aceea de a întocmi o ierarhie cît mai exactă a valorilor literaturii de azi. Inovația metodologică pătrunde, neîndoios, și aci mai cu seamă la cei tineri, asezonînd cu nuanțele modernității discursul critic.

Dar în special în critica universitară se descoperă paleta metodologică cea mai diversificată, dialogul rodnic cu toate metodele criticii noi, compatibile cu pozițiile ideologice ferme, dar lipsite de dogmatism ale României socialiste. De altfel, în prelungirea sectorului de critică și istorie literară se situează și acela de literatură comparată, disciplină modernă și de notorietate, în care școala românească repurtează succese necontestate peste hotare.

Și, ca pretutindeni, și aici ne aflăm în acel loc de interferențe și sinteze de unde dialogul se duce cu întreaga lume, de pe propriile noastre poziții specifice, cu tot ceea ce înseamnă tendință înnoitoare, utilă, progresistă, afirmînd o neîntreruptă vocație de deschidere spre cunoaștere și înțelegere.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

VASILE DOBRIAN : **Sărbătoare**

Cincisprezece ani însoriți

Triptic e țara desfăcută-n timp,
De ani de trei ori cinci, deci cincisprezece
Dar, după fapte, ar putea în schimb
Să numere măcar de trei ori zece.

Icoane de lumină și culori,
Întinderi de bucate pe sub soare,
Deasupra roșu steag și trei culori,
Aceasta-i minunata-ntruchipare.

Iar peste toate Omul și Partidul
Făuritori și ctitori a ce-i nou,
În munți și-n văi, la prunci pe masă blidul
Acesta-i al vieții noi tablou.

Au fost supuse Porțile de Fier
Iar șesul este liber de răzoare,
Se-nalță noi etaje către cer,
Și mari corăbii străbucesc pe mare.

Iar Dunărea și riurile toate,
Minerii, petroliștii, cărturarii,
Spun răspicat că și mai mult se poate
Pe rodnicele plaiurilor arii.

Tripticul tinde să devină veacuri,
În muncă, pace, spor și omenie,
Și pentru orice nedreptate leacuri,
În comunista noastră Românie.

Și-n cele două laturi de triptic
Stau un bărbat și o femeie strajă,
Să nu se-ntimple neamului nimic —
Ei sînt lumini minunilor și vrajă.

E Nicolae și Elena, soți,
Cu gînd și faptă-alături de popor,
Și-alăturea de ei noi sîntem toți
Cu tot mai sus-nălțatul tricolor.

Mihai Beniuc

G. APOSTU : **Luptător pentru independența patriei**

GRIGORE MINEA : **Victorie**

Deschiderea umanistă

PE ARCUL existential al acestor ultimi ani, am călătorit frecvent peste hotare, am îndeplinit o misiune culturală de cîtiva ani în Italia, am cunoscut multi călători în tara noastră care și-au exprimat, lucid și chiar patetic uneori, impresiile lor despre România contemporană. Ei au afirmat totdeauna, în cărtile si articolele lor, existenta unui dialog între toate categoriile de constructori ai unei vieti noi, fluxul dinamic al unei originale concepții despre lume si existentă, caracteristica libertății spirituale responsabile a intelectualilor români. Ei au putut sublinia conceptia profund umanistă despre cultură, în tara noastră, considerată fiind drept prim motor al marilor miscări sociale si politice, drept o premisă indispensabilă pentru receptarea si transmiterea de mesaje de colaborare si întelegere între popoare. Acesti călători au constatat, cu un interes emotionant, adîncul respect pe care îl are poporul român pentru înaltele valori ale trecutului său spiritual, pe al cărui trunchi milenar se altoiesc mlădițele modernității. Toate temele si problemele actualității sînt filtrate printr-o asemenea viziune care nu neagă trecutul valoros atunci cînd aspiră la viitorul cel mai uman posibil.

Aceste însemnări sînt cu atît mai actuale acum, cînd gîndim cu intensitate la cei cincisprezece ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului, alba piatră de hotar pentru vasta deschidere umanistă a culturii contemporane românesti. Cine ar putea nega, în afara unor răuvoitori care voiesc să rămînă, orbi și surzi, izolati în carcera singurătătii lor, că întregul popor român este angajat într-un proces gigantic de constructie în care caută să dea viată celor mai înaintate idei umaniste, în toate ariile activității ? În finalitatea oricărei actiuni, în contemporaneitatea românească se tinde spre deschiderea umanistă, spre modelarea conditiei umane, spre o entitate desigur greu de ajuns, a perfectibilității si a desăvîrsirii, ideal către care aspiră omenirea de la originile sale si care va acorda definitiv omului demnitatea care îl diferentiază în univers.

Cine ar putea nega, în afara unor răuvoitori orbi si surzi, izolati în carcasa singurătătii lor, că astăzi, în cultura românească se manifestă un neîntrerupt proces creator, caracterizat de criteriul fundamental de concordantă între social, istoric, etic si estetic, caracterizat de vointa creatorului de artă de a transmite o conceptie umanistă asupra existentei, încorporată substantei meditatiei lucide, insuflînd materiei artei o vibratie profundă si un patos de participare, generate de confruntarea ideilor, pledînd totdeauna pentru încrederea în om, în opera sa, în infinitele sale posibilități ?

S-a mai putut afirma si altădată că oamenii de cultură ai României sînt constienti de sansa lor primordială de a fi contemporani cu o mare operă de creatie, la edificarea căreia sînt însumate toate energiile unui popor hotărît si unitar. Iată de ce, ei nu pot să conceapă a fi în afara undelor realitătii, nu se abandonează visului steril, fără finalitate, care i-ar îndepărta de oameni. Ei vor să cristalizeze în artă opera comună a celor multi făuritori ai istoriei si ai constructiei.

Oricît ar încerca unii „apărători ai culturii" să clameze izolarea în turnurile fanteziei gratuite, „puritatea neangajării", trebuie spus că scriitorii României contemporane nu stirbesc viata si istoria oamenilor în structurile lor de cristal, aflati fiind în miezul iradiant al realitătii si adevărului. Ei sînt, într-adevăr, martorii credincioși ai timpurilor lor si niciodată nu coboară de la înalta demnitate a scrisului, portretizînd societatea si omul determinat de echilibru, activ si rational dominînd energiile creatoare pentru un luminos destin.

Oricît ar încerca să fardeze realitatea răuvoitorii izolati în universul concentrationar al singurătătii lor, scriitorii prezentului românesc reprezintă elevatia constiintei acestui încercat si înzestrat popor, al cărui ideal a fost totdeauna omul liber. Deschisi către fluxul nou de idei, ei ridică edificii de puternică coerentă etică si estetică, ascultînd de glasul în permanentă viu al istoriei. Drumurile lor deschise sînt luminate de marile sperante pe care le poartă în sine constiinta de a servi patria, încrederea nestrămutată în mutatiile pozitive ale conditiei umane.

TREBUIE afirmată, cu toată hotărîrea, existenta libertătii spirituale care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor. Ea se manifestă plenar în literatura și arta acestor ani care nu și-au refuzat nici o temă, nu și-au interzis nici un experiment expresiv. Sondînd nu numai în vastele zăcăminte ale istoriei, ci și în straturile profunde ale vietii interioare a oamenilor, si în primul rînd a propriei trăiri si experiente, scriitorii au purtat la lumina artei sîmburele pozitiv al fiecărei creaturi.

În România acestor ani s-au sfărîmat ultimele inele ale lanțurilor dogmelor sacralizante, s-au sfîsiat definitiv vălurile ignorantei, si fiecare om de cultură se ridică în apărarea spiritului uman care învestighează în întregul univers, care își spatiază necontenit cunoasterea. În opera de vastă respiratie a scriitorilor prezentului se exprimă suma realitătii si existentei contemporane, în care se utilizează inteligenta si talentul pentru atingerea unui ideal umanist în care energia constructoare se întovărăseste cu aspiratia spre armonie si frumusete. Adevărul vietii și al artei este adevărul oamenilor care trăiesc cu intensitate, în fervoarea devenirii lor sub aceste ceruri românești.

Scriind istoria acestor zile și a omului care o făureste, scriitorii contemporani transfigurează în artă toate complexele ipostaze ale personalitătii umane, ridicîndu-se împotriva acelora care neagă liberul examen al faptelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor. Ei nu se retrag din fluxul continuu al vietii, ei dau glas idealurilor imensei colectivităti umane căreia îi apartin cu toate fibrele sensibilității lor.

În acesti ultimi ani s-a putut constata cît de viu este procesul de făurire al noii culturi, proces incompatibil cu determinări dogmatice. În deschiderea umanistă a prezentului este o realitate luminoasă faptul esential că dezvoltarea artei si literaturii nu poate fi rodul unor dispozitii cu caracter administrativ, ci își are izvorul puternic în însăsi activitatea specifică a creatorilor culturii, iar directiile acestor dezvoltări se precizează printr-un larg schimb de opinii între ei. Platforma ideologică unică, a umanismului revolutionar, nu duce la uniformizare, ci îngăduie manifestările cele mai variate ale energiilor creatoare. Nu există teme literare ori zone interzise investigatiei, orice sferă de preocupări interesante pentru aspiratiile existentiale poate forma obiectul unei reprezentări de artă. Există o certitudine estetică generală acordată de o fermă orientare ideologică, de tenacitatea scriitorilor de a fi investigatori ai sufletului reprezentativ pentru această epocă de afirmare a omului multilateral.

Marilor epoci ale umanității le-au corespuns scriitori care au fost oglinzile lor profunde. Unei epoci de efervescentă creatoare cum este aceasta în care trăim, îi corespund scriitori înzestrati, parte integrantă a poporului care încearcă aici, pe aceste pămînturi, să transforme propria sa existentă, orientat de semnele cardinale ale umanismului românesc.

Alexandru Balaci

Patria

În văi
în septembrice văi umbrite de genii
eu sînt copilul tău de 2000 ani
Și nu mai știu
ca să mai mor
și de esențe iau seama umblînd numai
desculț prin lanul de mentă
și în riurile tale mă scald în arterele tale
în lumina ta de dulce pasăre casnică.
Sub Pomul Cunoașterii aceeași iscusită limbă
mă cheamă la cină
Barza își spală rufele albe în arături
cum eu îmi limpezesc sufletul în proverbe.
Orice dorință pat de nuntă-mi este
Taurul suflă în morile de vînt
Și dragostea de tine nu-i geloasă pe dragostea
de femeie
Sînt rană în eternitatea ta
Exist prin tine.

Ovidiu Genaru

Tema revoluției

MOMENT decisiv în viața social-politică a României contemporane, Congresul al IX-lea al partidului a determinat și în literatură, ca în toate domeniile, un mare curent regenerator. Prin clarificările aduse în legătură cu împrejurări ale istoriei noastre mai vechi sau mai noi, prin relevarea îndrăzneață a factorilor care au decis din profunzime cursul evenimentelor din ultimele decenii, prin abordarea deschisă, eliberată de prejudecăți și închistări dogmatice, a evoluțiilor complexe din societatea românească postbelică, s-au creat fundamentele pentru o dezvoltare literară capabilă să realizeze, cu mult mai mult decît o făcuse anterior, expresia integrală a adevărurilor vieții și a spiritului obiectiv al istoriei. După 1965, în spațiul prozei mai ales, și îndeosebi al romanului, cum este și firesc, problematica socială, politică, filosofică, reintră masiv, receptată din perspectiva meditației grave, oportun edificate, asupra caracteristicilor revoluției noastre, asupra sensului unor evenimente care au marcat epoca.

Se poate vorbi, dacă ne raportăm la creațiile cu adevărat reprezentative ale acestor cincisprezece ani, despre consolidarea, în proză, a pozițiilor realismului, prin sporul de luciditate și debarasarea de convenții, prin antrenarea cutezătoare a demersului literar în acțiuni recuperatoare mai largi, în ordinea viziunii istorice și politico-sociale. Împrejurări complicate, dramatice, ale unui timp caracterizat memorabil de Marin Preda prin formula „obsedantul deceniu" au fost scrutate lucid, căutîndu-se mecanismele adînci, distingîndu-se legitatea istorică de accidental sau de practicile abuzive. Generația lui Marin Preda, — și nu numai a sa, dar și aceea a lui Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, D. R. Popescu, G. Bălăiță, — și-a ațintit privirile către acest interval istoric răsfrîngîndu-l în imagini puternice, vii, obsedante la rîndul lor.

Talentul epic a beneficiat de contactul cu o problematică prin ea însăși incitatoare la mari dezvoltări, complexă, cu totul nouă în multe aspecte, impunînd eforturi deosebite de cuprindere și stăpînire. Etapele revoluției, destinul unor clase în noile împrejurări, condiția intelectualului, a omului politic, a păturilor în ascensiune sau a celor în dezagregare, a mediilor de tranziție, germenii formelor noi de existență, avîntul unor concepte și degradarea altora, deformarea unor idei și recuperarea altora la un moment dat prejudiciate — iată, schematizînd și privind în mare, conținutul acestei literaturi care nu este întoarsă numai spre trecut, spre anii '50, cum i s-a reproșat citeodată cu justețe, dar își aruncă reflexele și înspre noi atunci cînd are forța de a dovedi că problemele omului nu cunosc, nu pot cunoaște separări etanșate de la o epocă la alta. Este adevărat că fixarea prea strictă și ostentativ polemică a unor autori în cazuistica socială de acum trei decenii a limitat demersul literar, citeodată, la reprezentări ale vieții nu mai puțin schematice decît acelea pe care în subtext le incriminează. Un soi de manufactură a revanșei, ca să-i spunem astfel, a încolțit pe tendința în fond legitimă în punctul de pornire, de a considera critic, în lumina clarificărilor aduse de documentele de partid, ceea ce a fost eronat într-o anume perioadă. Dar nu polemismul crispat este miza operelor mari, a scrierilor care-și propun să aducă reprezentări complexe ale prefacerilor sociale, să înfățișeze bogat și în deplină seninătate a spiritului creator lumea contemporană, cu luminile și umbrele ei. Literatura mare depășește accidentalul înălțindu-se la idee și construind viziuni. **Fețele tăcerii, Galeria cu viță sălbatică, Vînătoarea regală, Cel mai iubit dintre pămînteni,** spre a numi cîteva dintre scrierile care, avem convingerea, exprimă în sensul cel mai propriu tendința de creație fundamentală a prozei românești din ultimii cincisprezece ani, aceste scrieri, așadar, dincolo de ceea ce le deosebește ca formulă artistică, se impun interesului nostru prin amploarea problematicii și vastitatea simbolurilor. Tema Revoluției le structurează din interior, articulînd toată desfășurarea, dînd sens dramelor umane și confruntărilor de atitudini, meditației despre adevăr și necesitate, despre eroare și înțelegere, despre dreptatea individului și dreptatea istoriei.

Climatul ideologic instaurat de Congresul al IX-lea a deschis literaturii române contemporane drumuri de afirmare majoră. Ceea ce s-a înfăptuit pînă azi este o grăitoare mărturie în acest sens, iar ceea ce se va face de aici înainte reprezintă efectul firesc al continuității.

G. Dimisianu

ION STENDL :
Laudă rodului
(tapiserie)

Un dialog permanent cu ţara

CA REPORTER, în ultimii 15 ani, am avut ocazia să stau de vorbă cu oameni ai muncii din toate colturile ţării, sau i-am ascultat la diferite consfătuiri şi şedinţe, vorbind despre treburile obştesti. În acesti 15 ani m-am obişnuit cu o remarcă făcută în discutii particulare sau în diferite cuvîntări, remarcă exprimată fie de un ţăran, fie de un savant, fie de un muncitor, cu aceeasi naturalete : „Atunci cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost la noi şi ne-a dat indicaţia...". Aş putea înşira aici atîtea nume de oameni, eroi ai reportajelor mele, care au făcut trimiteri la cite o vizită de lucru a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la ei acasă, în comună, în oraşul, în fabrica lor...

Nu o dată am avut cinstea să fiu prezent la asemenea vizite, să aud oameni simpli, gospodine, pensionari, vorbind despre aprovizionarea magazinelor, despre sistematizarea locuintei lor, sau să aud muncitori vorbindu-i secretarului general al partidului despre problemele curente ale productiei. Şi oriunde m-am aflat, la fabrica din Miercurea Ciuc, la o adunare generală la Iaşi sau în sala Congresului al XII-lea al partidului nostru, m-am gîndit adesea : vorbesc cu totii despre tovarăşul Nicolae Ceauşescu ca despre o cunostintă foarte apropiată, ca despre un tovarăş de muncă stimat şi iubit care le cunoaste interesele, aspiratiile şi necazurile lor de toate zilele. M-am întrebat deseori de unde izvorăşte această stimă şi iubire, această dragoste fierbinte cu care tovarăşul Nicolae Ceauşescu este întîmpinat ori de cîte ori apare în mijlocul poporului. Răspunsul constă tocmai în faptul că secretarul general al partidului ne cunoaşte viata, bucuriile şi necazurile noastre nu din rapoarte ci, în primul rînd, pe baza contactelor directe cu oamenii muncii, pe baza convorbirilor la fata locului unde se desfăşoară efectiv construcţia socialistă.

Congresul al IX-lea a adus un suflu înnoitor în toate domeniile vietii noastre. El este un mare eveniment istoric. Dar anul 1965, anul Congresului al IX-lea, a adus ceva nou şi în stilul de lucru al activistului de partid, al omului obştii : „stilul Ceauşescu", cum este numit pretutindeni în ţară.

Îndată ce tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost ales în fruntea partidului nostru, încă din primele luni a ieşit la iveală acest nou stil de muncă : mereu în mijlocul poporului, mereu consultînd masele populare. Acest nou stil de muncă încetăţenit în munca de partid, acest dialog viu între ţară şi secretarul general al partidului, această legătură permanentă cu poporul, constituie temelia democratiei noastre socialiste.

Iată un aspect de conţinut, un aspect de bază al vizitelor de lucru ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu prin ţară : analiza la fata locului a posibilităţilor de a ridica nivelul de trai al poporului. Programul repartizării armonioase a forţelor de productie pe tot teritoriul ţării, program conceput de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este cuprins şi în Raportul la Congresul al IX-lea al partidului şi este susţinut şi aplicat cu consecvenţă şi azi. La un an după Congresul al IX-lea, în cuvîntarea de la Piteşti, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta : „Dacă este just că o ţară fără industrie nu poate fi socotită o ţară stăpînă pe soarta sa, independentă şi suverană, o regiune lipsită de industrie va rămîne în urmă din punct de vedere al nivelului economic şi al nivelului vietii sociale, al dezvoltării stiintei şi culturii. Iată de ce partidul nostru acordă o atentie deosebită amplasării teritoriale a noilor obiective economice, ridicării nivelului general al tuturor regiunilor".

Este o sarcină emotionantă a cronicarilor acestei epoci, a epocii 1965—1980, de a urmări pas cu pas, prin toată ţara, transformarea în fapte a acestui program de dezvoltare, de construcţie socialistă. În calitatea mea de reporter, cronicar modest al acestor 15 ani, în care am stat de vorbă cu o multime de cetăteni de naţionalitate maghiară, pot mărturisi că naţionalităţile conlocuitoare consideră programul partidului, programul initiat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, un program al lor, tot aşa cum consideră România socialistă ca patrie a lor. Programul partidului este şi programul frăţiei între toti fiii patriei. Acest program constituie temelia deplinei noastre egalităţi în drepturi.

Barabás István

Polivalenţa unei epoci

DIVIZATĂ în epoci şi perioade, consemnată pe secole într-o succesiune neîntreruptă, istoria reflectă dezvoltarea fenomenelor din natură şi din societate, cu toate amănuntele şi particularităţile ce decurg din interferenţa acestor două sfere. Pentru cei vechi, întregul proces al evenimentelor, toate stările de lucruri, fiecare schimbare îşi aveau punctul de pornire în voinţa ineluctabilă a zeilor. Urcînd scara progresului, omul a aflat apoi că şi natura şi societatea sînt guvernate de legi proprii, materia fiind factorul primordial al întregii existenţe.

Istoria a fost asemuită cu relieful terestru al cîmpiilor şi muntilor, al piscurilor şi prăpastiilor, într-o capricioasă alternanţă, aparent nesupusă nici unor reguli, imprevizibilă. Dar filosofia marxist-leninistă a dat lumii un concept stiintific despre istorie şi societate, prin teoria materialismului istoric şi dialectic. Teorie prin care se pot explica şi chiar prevedea mişcările din cosmosul social. Cu ajutorul ei descoperim forţele motrice ale dezvoltării sociale şi în lumina acestei concepţii va trebui privit şi explicat uriasul salt pe care ţara noastră l-a făcut în perioada celor cincisprezece ani ce s-au scurs de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de la data cînd în cel mai înalt post de conducere a treburilor publice se află un om de capacitatea şi puterea de muncă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Tot ce vedem în jurul nostru, pe cuprinsul întregii ţări, tot ce scot în evidentă datele şi cifrele statistice cu privire la realizările uriaşe din această perioadă, constituie mărturii uimitoare asupra unui proces de dezvoltare fără precedent, posibil numai în conditiile date şi numai avînd călăuză cea mai înaintată dintre ideologii şi odată cu ea gîndirea îndrăzneaţă şi clarvăzătoare a secretarului general al partidului.

Sîntem încredintati că pentru obţinerea atîtor spectaculoase performanţe cîte însumează acest deceniu şi jumătate, cheia de boltă a întregului proces a fost ideea de modernizare a economiei, idee exprimată cu hotărîre în Raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al IX-lea. Se spunea în acest istoric document că noile etape de dezvoltare a societăţii noastre trebuie „să se bazeze pe tot ceea ce ştiinţa a creat mai valoros în toate domeniile". De atunci, în mod sistematic, centrul preocupărilor pe linie de partid şi de stat l-a constituit stăruinţa de a dezvolta şi perfectiona activitatea economică pe baza celor mai noi descoperiri ştiinţifice şi tehnice ale secolului.

Istoricii şi biografii epocii respective, caracterizată prin punerea bazelor unei societăţi multilateral dezvoltate, vor trebui să noteze de la bun început pluralitatea acestui salt, larga lui deschidere în toate domeniile şi sub toate unghiurile. Pentru că în mod dialectic fenomenele din cîmpul economic şi social se condiţionează şi se înlănţuie marcînd o interdependenţă. Iar profilul întregului proces economic şi social din perioada istorică inaugurată de Congresul al IX-lea este structurat şi izvorăşte din opera teoretică de construire a socialismului elaborată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Doctrina Ceauşescu, dîndu-şi roadele pe durata a trei cincinale, se află acum la primul bilanţ glorios. Autorul ei se numără printre marii conducători de popoare şi gînditori care ştiu insufla elan maselor şi au puterea de a canaliza energiile spre cerinţele progresului. Adevăraţi creatori în evoluţia societăţii umane !

Pătrunşi de solemnitatea acestui moment, avem şi noi mîndria de a fi contribuit, prin munca noastră de fiecare zi, la edificarea epocii fundamentată pe doctrina Ceauşescu, epocă polivalentă, de împliniri şi largi perspective. Primul eşalon al unei noi civilizatii.

Vlaicu Bârna

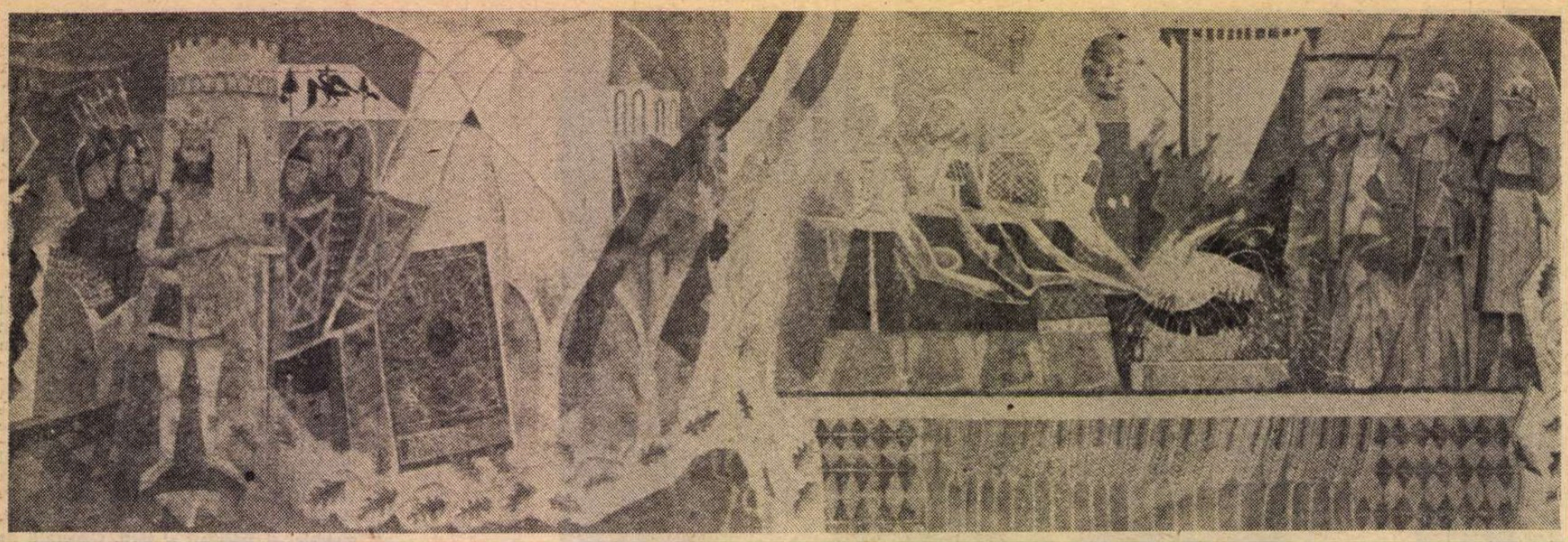
Edificii ale culturii

ÎN ARHITECTURA oraşelor ţării, casele de cultură sînt realităţi simbolice. S-au ridicat sub ochii noştri, în peisajul modernizat, în centrele muncitoreşti, în inima vietii citadine, forme superbe ale unui tezaur spiritual care se cere pus în lumină. Una dintre legile revoluţiei socialiste este cultura întregului popor. La aceasta se ajunge prin libertate şi independenţă politică şi socială. Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a dovedit că viaţa naţiunii, energia ei colosală trebuie să se vadă, să devină relieful adevărat, material şi spiritual al ţării. Generaţii de constructori şi de arhitecţi au învăţat în cincisprezece ani care trebuie să fie corespondentul în edificii, al marilor mutaţii ce se petrec în societatea noastră. Se arată oricui şantierul întregii ţări, construcţiile industriale, casele noi şi proiectele de modernizare a satelor, tot ceea ce se înnoieşte ori se aşează din temelii, cu o încredere absolută în viitorul poporului român. Cu o veche admiraţie pentru arhitecţi şi constructori, în această clipă vrem să detaşăm din spaţiul de necuprins, impresionanta realitate citadină, ceea ce se vede la tot pasul, ceea ce impresionează şi devine chip al ţării, imagine a dezvoltării, fapt de cultură.

Sînt centrele mari universitare, la Bucureşti, la Cluj-Napoca, la Iaşi, la Timişoara, ele însele, cu personalitatea oraşului în care se înscriu, oraşe ale culturii şi ale tinereţii, pentru toţi fiii ţării, fără discriminări naţionale, în deplină egalitate. Sînt centrele administrative din municipii şi capitale de judeţ, edificii care fixează un stil al epocii, înscrise firesc, fără orgoliile administraţiei de odinioară, construite pe măsura programului de ridicare a condiţiei de viaţă a tuturor cetăţenilor. Marginea oraşelor nu mai poate fi concepută ca o întindere în cîmp a caselor sărăcăcioase, şi este cu înţelesul unei înalte concepţii de viaţă întîlnirea lanului de bucate cu blocurile de zece etaje, rînduite de la inima oraşului la inima pămîntului. Sînt apoi statuile oraşelor, şi nu numai ale lor, chipurile eroilor neamului, ale voievozilor şi cărturarilor, monumentele acestui timp de rostire a unor adevăruri esenţiale asupra istoriei şi culturii poporului român. Ştefan cel Mare la Vaslui şi la Suceava, Mihai Viteazul la Cluj-Napoca, Avram Iancu la Tîrgu Mureş, Eminescu, Blaga, Rebreanu, Coşbuc, Arghezi, Sadoveanu, Enescu, Iorga, Pârvan, Petru Maior, dascălii Şcolii Ardelene, chipuri şi monumente ale libertăţii şi ale culturii, în toate oraşele ţării, în locurile marilor bătălii, au fost aduse din timp şi fixate în timp, în efigia fără seamăn a numai cincisprezece ani din istoria României. Elemente sculpturale împodobesc pieţe şi parcuri, tabere de sculptură şi de ceramică au ales locuri de pelerinaj, şi, gîndind la aceasta, în faţa oraşelor noi, măreţe nu numai prin dimensiuni ci şi prin valoarea istorică pe care o concentrează, ni se pare drept şi în firea lucrurilor să avem de acum încolo asupra oraşelor noastre o viziune monumentală.

În acest orizont, casele de cultură sînt nu numai adevărate monumente arhitectonice, într-o concepţie modernă a formelor tradiţionale, ci şi locul de păstrare şi cultivare, într-o perspectivă culturală văzută ca o necesitate, a tezaurului spiritual al naţiunii. Amplul program cultural al „Cîntării României", continuînd o tradiţie cunoscută cu decenii în urmă la dimensiunile căminelor culturale, se cere a fi, la dimensiuni şi valori naţionale, raţiunea acestor lăcaşuri de cultură. În felul acesta se poate realiza o democraţie a culturii, şi se poate gîndi la conjugarea tuturor artelor în legea lor firească. Săli spaţioase, scene potrivite marilor spectacole, biblioteci, săli de expoziţii, spaţii pentru cercurile de artă ale copiilor şi tineretului, — dincolo de frontispiciile arătate parcă sub acoperişuri de mînăstire bucovineană, de frescele şi de elementele decorative în relief, vedem în casele de cultură locurile unei munci fără odihnă, locuri de căutare şi de năzuinţi, de întîlnire a oamenilor din lumea oraşelor şi din lumea satelor, în ceea ce „Cîntarea României" se cere a fi spre folosul culturii române.

Ion Horea



GH. SPIRIDON : **Trecut și prezent la Tîrgoviște** (tapiserie)

Gorunul

La Țebea,
Gorunul lui Horia,
Bătrînul gorun
Încărcat de ani
Și de istorie...
Acolo, el, Ceaușescu,
Suflet înalt
Și drept
Și bun
A mai sădit un gorun
Tînăr ca istoria
De azi.
Glăsuiește gorunul bătrîn,
Vibrindu-și trunchiul,
Despre suferințele
Tuturor moților
Români
Și despre lupta,
Greaua luptă
Pentru dreptate.
Glăsuiește gorunul-fiu,
Sunîndu-și
Frunzișul umbros,
Despre vigoarea
Anilor
Ce i-au dat viață.
Două istorii,
Doi goruni,
Doi eroi,
O singură idee,
Stau față în față
Și vorbesc mereu
Despre a țării
Nepieritoare
Epopee.

Viorel Cozma

Din pleoapa timpului

Priviți măreția stîncilor din Carpați,
Imense semne de-ntrebare,
Plouă din pleoapa timpului cu rouă,
Lacrima iubirii e-n veci nemuritoare.

Încă mai țin în palmele-amîndouă
Vasul rîvnit din limpezimi ce vine,
Străfulgerare dacică-n izvoare
Curgînd spre mare, fluviu, pîn' la mine.

Piinea primită blînd și roditor
E neamului istorie și vers,
Nu s-a pierdut din boabele de rouă
Vreun strop răzleț, străin în univers.

Doar țarina s-a încropit pe vale ;
Privind de sus în plină depărtare,
Plopii de vînt se scutură în ochiul
Rămas imens, un semn de întrebare !

Nicolae Arieșescu

Relief rotund

Creste de munți binecuvîntate
de steaua polară,
apoi un brad, o pădure,
o eternitate de brazi,
tinerețe lipită de țară.

Coamele dealurilor povestesc domol,
cițiva stejari despică aerul,
ecou al apărării prin timp.
Printre palme de aur crește grîul
Genunchii sărută un pămînt.
Dintr-o doină țîșnește o lacrimă,
dintr-o fîntînă o stea
călăuzind inima.

Valeria Deleanu

Privelişte

Sus ce adînc ard dimineții
cu fericire albastră
semn de înțelepciune
călătoriei noastre
sus ce adînc ard dimineții
flacără munților
duh al semințelor
sete izvoarelor
și inimă soarelui

sus ce adînc ard dimineții
ochi senini
Patriei mele.

Gheorghe Daragiu

Înfăţişarea ţării

UN PREA CUMINTE sfat ne-a fost dat odată nouă, scriitorilor, pe care și-l poate însuși spre încintarea ochilor și a spiritului orice cetățean al patriei, și anume :

„Cunoaște-ți mai întîi țara în care te-ai născut, apoi să cunoști și meleagurile streine".

Niciodată mai mult ca în periplul făcut în ultima vreme prin țară, înțeleptul sfat nu mi-a răsunat mai pregnant.

Am pornit cu un grup de scriitori, în frunte cu președintele Uniunii Scriitorilor, tovarășul George Macovescu, spre mirificul Banat, spre „Cetatea de foc" a Reșiței, fostă vatră de inspirație a dramaturgului Mihai Davidoglu. Mergeam spre centre consemnate pe harta industriei noastre naționale, care nu puteau fi ocolite, într-o așa-zisă „documentare", acțiune echivalentă pentru laboratorul nostru de creație cu descoperirea unui izvor proaspăt, de către un însetat.

Înainte cu peste 15 ani, mai vizitasem localitățile spre care ne-am îndreptat și mărturisesc că, revăzîndu-le, am avut impresia că am intrat în altă lume.

Ceea ce m-a izbit din prima clipă, a fost înfățișarea orașului Reșița. Îi cunoșteam casele mici, înecate în văzduhul încenușat, ulițele strîmte, prăvălioarele întunecate. Vizitasem și Combinatul Siderurgic care infecta orașul cu nori de fum. Era un oraș mohorît.

Am descins acum într-un oraș nou. „Cetatea de foc", lacomă de spațiul de care avea nevoie pentru a crește la dimensiunile dobîndite în ultimii 15 ani, a devorat o parte a tristului oraș. L-a gonit din preajmă, împingîndu-l „mai încolo", departe de focarul poluant, pe coline dulci. Cvartale de locuințe au răsărit într-o arhitectură stenică, cu străzi largi, edificii publice, școli... Orașul nou s-a îmbogățit, s-a înfrumusețat cu parcuri. Din fiecare curte sau balcon se revarsă trandafiri roșii ca sîngele, într-o năvală nestăpînită. Deasupra acestui oraș născut în ultimii 15 ani se întinde acum bolta azurie a cerului fără urmă de fum. George Toma Maiorescu, născut în Reșița, ne spune că în copilăria lui a crezut că cerul este cenușiu, așa cum l-a văzut de cînd a venit pe lume. Se uită acum la strălucirea lui, fără să se satureː Aci, la Reșița, ca și la Anina, ca și în toată regiunea, trandafirul a devenit nu o plantă decorativă ci o plantă utilă vieții, pete de culoare absolut necesare ochilor oțelarilor, ai minerilor, a căror viață se duce în dogoarea cuptoarelor sau la întuneric. Ieșiți la lumină după orele de muncă, aceștia prind viață din frumusețea bobocilor aprinși ca jeratecul.

„Cetatea de foc" a Reșiței a crescut nebănuit în ultimul deceniu și jumătate. Vechile furnale, care m-au impresionat înainte cu ani, au fost înghițite de furnalele noi, de uriașele „Bluminguri", de halele imense. Sub toate acestea zace vechea „cetate de foc". Deasupra ei s-a înălțat o altă „cetate de foc" de dimensiuni uriașe. Fabrici de utilaj greu, fabrici de oțeluri speciale, fabrici de motoare de vapoare, incinte largi și luminoase în cuprinsul cărora muncitorii manevrează gigantice cupe cu magmă incandescentă, lingouri de oțel, mai prețioase decît cele de aur.

Se află în această Reșiță, veche și nouă, ingineri și muncitori, laminoriști și furnaliști, legați de industria prelucrării minereului, cum e legat păstorul de turma lui, medicul de spital, profesorul de școală. Nu te poți despărți de ea oricît ni s-ar părea nouă, la o rapidă și nu prea controlată impresie, că oricare dintre ei ar fi putut munci sau trăi poate mai ușor în altă parte. Nu, meseria aceasta dusă la dogoarea flăcărilor, în zgomotul ciocanelor, e cea mai frumoasă, cea fără de care n-ar putea trăi.

La sediul Comitetului județean de partid, tovarășul prim secretar Nicolae Bușui, gazda noastră, ne-a tălmăcit, cu o inspirată putere de evocare și sugerare, **biografia** județului, proiectele realizate în cei 15 ani trecuți, precum și proiectele de viitor. Ne-a făcut cunoștință cu ceea ce **a fost**, cu ceea ce **este** și cu ceea ce **va fi** în viitor : o regiune care are forță **industrială**, forță **umană** și forță **politică** de nădejde.

Inginerul Constantin Savu, directorul general al Centrului Siderurgic, fost laminorist, care lucrează în Combinat de 26 de ani, ne conduce pretutindeni. Să vedem, să auzim, și chiar să pipăim. Ca semn de prețuire pentru condeieri, ne dăruiește fiecăruia o prea grăitoare medalie comemorativă, de bronz pe care citim : **„Combinatul Siderurgic Reșița 1771."** Peste tot auzim : aici a fost... acum este... aici a fost... aici va fi.

AUTOBUZUL ne duce printre dealuri și coline împădurite spre orașul minier Anina. Zărim blocuri înălțate recent, copleșitoare grădini de trandafiri roșii și o animație atrăgătoare, toate cuprinse între dealurile ce se proiectează pe zări. Ei bine, aflăm că toate acestea se vor preface în **fum.** Un uriaș zăcămînt de șisturi carbonifere a fost descoperit aici. Se întinde pe sub căciulile dealurilor înconjurătoare, avînd talpa sub orașul Anina. Exploatarea lui va produce forță motrice pe zeci de ani. O nouă termocentrală, uriașă, se va naște aici. Dar, pentru realizarea acestui proiect, orașul va fi mutat, iar colinele **descoperte** pentru a se ajunge la zăcămîntul ce va fi extras de la suprafață. Inginerul Iacob Tibăț, precum și directorul șantierului care e în plină activitate, ne indică locul unde s-a și turnat fundația viitorului corp termic. Ne arată dealurile, unele deja **descoperte.** Șantierul e vast, buldozerele, basculele, tractoarele, camioanele și tot felul de utilaje circulă, excavează, cară. E o forfotă creatoare. Văzduhul e plin de uruit de motoare. Între toate acestea osteneșc muncitori, ingineri, tehnicieni, fără a-i deosebi de departe care sînt unii și care sînt alții. Șisturile carbonifere vor fi malaxate în cuptoare uriașe cu o granulație mai fină decît pudra, se vor arde, iar apa, la temperatură ridicată, va înlocui, acolo unde e necesar, la Reșița sau în alte centre industriale ale regiunii, luînd locul țițeiului. Din cenușa rezultată din arderea șisturilor se va extrage alumina atît de prețioasă. Termenul de predare : 1981. Un plan fantastic, o lucrare demiurgică, ce a început să vieze, sub semnul celor 15 ani de îndrăzneală, forță și creație. Copleșiți de cele ce se desfășurau sub ochii noștri, am pornit spre Oravița, unde am contemplat, între altele, primăria locală cu turnul ei, imitație după turnul Signoriei din Florența. Ca un document evident al vremurilor apuse față de cele contemporane, aflăm că edificiul primăriei a fost proiectat a avea 4 etaje. Primarul din acea vreme a jucat la cărți 2 etaje. Clădirea a rămas păgubită de două.

Am ajuns pînă la faimosul Semenic, aproape pustiu înainte cu 20 de ani. Aflăm de telefericul ce se construiește, de hotelul și motelul, fiecare cu cîte 300 de locuri, ce se vor ridica aci, de sala de gimnastică, de teleschi și babischif, de școala de schi. Semenicul fiind un punct de atracție pentru sporturile de iarnă. Proiecte născute în acești din urmă ani ai celor cincispreze, realizări ce se vor definitiva încă în anul acesta...

Am văzut, în periplul celor cîteva zile, poate prea puțin din ceea ce merita a fi văzut, oglindă a efortului depus de toți care zidesc această regiune, așa cum e zidită țara întreagă. Ne-am încărcat ființa cu impresiile unui bilanț care ne-a umplut de bucurie. Am văzut oameni, întreprinderi, localități, toate urcate pe spirale mai înalte decît au fost vreodată. Impresiile înmagazinate vor răsări, sub imperiul inspirației, în scrierile noastre.

Ioana Postelnicu

Bilanţ

ÎN AMINTIREA tuturor scriitorilor noştri sînt încă vii cuvintele rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român : cuvinte de largă cuprindere, prin care recomanda diversitatea stilurilor, redarea cît mai variată a realităţii în toate genurile literare, abordarea cu „înaltă măiestrie artistică" a temelor de actualitate şi a relaţiilor dintre oameni, „reflectînd optimismul şi vigoarea poporului", întru realizarea unor „opere care să rămînă în patrimoniul culturii naţionale şi universale". Un paragraf special a fost consacrat de secretarul general al partidului criticii literare, în aceşti termeni :

„Critica literară trebuie să analizeze principial activitatea de creaţie, fără pretenţia de a da soluţii obligatorii cu privire la forma şi stilul lucrărilor artistice, să ia poziţie faţă de manifestările negative şi să promoveze operele care exprimă realităţile şi ideile înaintate ale societăţii noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public".

Un front larg al criticii s-a constituit în decurs de 15 ani cîţi au urmat din ziua de 19 iulie 1965. Niciodată literatura noastră n-a cunoscut o atît de mare creştere a acestui front, menit să militeze pentru o literatură înaintată şi de vast orizont, pătrunsă de specific naţional şi prin aceasta chiar îndreptăţită să aspire la universalitate.

Una din caracteristicile noilor generaţii de critici literari este proliferarea lor la una şi aceeaşi publicaţie. Este un bine sau un rău ? Aş răspunde : şi una şi alta.

Consider pozitivă opţiunea tinerilor cultivaţi, pentru o disciplină primitoare, care nu exclude nici o ramură a creatorilor propriu-zişi : poeţi, romancieri, eseişti, dramaturgi. Într-adevăr, nu puţini sînt critici literari şi în acelaşi timp se încearcă sau se şi afirmă în poezie, roman, eseu şi teatru, fie că provin din aceste secţiuni ale creaţiei, fie că năzuiesc să le cucerească. Este suficient să menţionez, dintre criticii marcanţi, afirmaţi după Eliberare, situaţia lui Ovid S. Crohmălniceanu, critic literar de vocaţie, consacrat şi ca povestitor fantastic, şi aceea a lui Paul Georgescu, pasionat deţinător al unei rubrici critice, de mai multă vreme aproape exclusiv tot atît de împătimit romancier. Nu m-ar mira, la ei şi la alţii, mai tineri, debutanţi cîndva în critică, să descoperim interesul lor pentru alte şi alte genuri literare, în care să se afirme tumultuos, potrivit comandamentului propus de G. Călinescu încă din anii 1939-1941, de a fi scriitori „totali". Aşadar, în mare parte, se poate constata că specializarea tinerilor în critica literară devine din ce în ce mai rară, în raport direct însă cu plăcerea pe care o au de a se informa cît mai mult în problemele şi metodele noi ale criticii literare şi de a se manifesta ca atare, în spirit contemporan.

În repetate rînduri, am preconizat încredinţarea rubricii de critică literară la periodicul respectiv cîte unui singur element de valoare sau dacă periodicul este literar şi consacră de fiecare dată cîte o rubrică fiecărui gen, să fixeze la aceasta pe unul şi acelaşi critic. Astfel, s-ar asigura o unitate de vederi în cadrul acelei publicaţii, pînditä de riscul derutării publicului, cînd, la interval de cîteva săptămîni, se pot produce — şi acest caz s-a văzut nu o dată — judecăţi contradictorii. Cum însă, pe lîngă fiecare periodic literar s-au grupat în zilele culturii socialiste mai mulţi critici şi pe deasupra şi cîţiva amatori-diletanţi, care asaltează redacţia cu „opiniile" lor, deziderатul nostru devine greu realizabil. Reversul părţii bune de care am vorbit este greutatea selecţiei de către public a criticului de încredere, ale cărui judecăţi de valoare bine motivate să-i poată conferi autoritatea strict necesară criticului vrednic de acest nume.

UN PROGRES foarte important s-a realizat în domeniul, altădată abia începător, al ediţiilor critice. Marii noştri clasici nu sînt singurii care beneficiază de acest nou regim editorial, de o nobilă emulaţie între Capitală şi celelalte mari centre provinciale : Iaşi, Cluj, Timişoara, Craiova. Ba chiar, cel mai iubit dintre toţi, Eminescu, face obiectul unei duble serii de ediţii integrale şi critice, prin angajarea a două mari edituri bucureştene : Editura Academiei R.S. România şi Editura Minerva, ambele iniţial sub îngrijirea incomparabilă a regretatului Perpessicius. O altă iniţiativă lăudabilă, sub două firme identice, una în latineşte, alta în româneşte, *Restitutio* şi *Restituiri*, prima la Bucureşti, cealaltă la Cluj, sub conducerea criticului Mircea Zaciu, dă la lumină lucrări uitate ale unor scriitori mai vechi, sau altele inedite ale unor contemporani, nu de mult dispăruţi. Astfel, jurnalul lui Octav Şuluţiu, tipărit în Editura Dacia, de la Cluj, a reactualizat pe criticul încetat prea curînd din viaţă, după ce se afirmase şi ca un talentat romancier.

Un alt interesant şi îmbucurător fenomen este înmulţirea monografiilor, foarte rare în trecut, consacrate marilor şi, dacă se poate spune, mijlociilor noştri scriitori din trecut. Cele mai numeroase se referă la Eminescu, urmat de Arghezi, Sadoveanu, Blaga, Bacovia etc. Pînă şi puţin voluminoasa operă a straniului Urmuz, considerat de unii ca „protocronistul" literaturii absurdului, s-a bucurat de o monografie substanţială şi foarte întinsă, semnată N. Balotă.

Alt fenomen relevabil este iniţiativa iarăşi a mai multor edituri din Capitală şi din ţară, într-o tot atît de lăudabilă emulaţie, de a publica dicţionare de estetică literară, de figuri poetice, de scriitori români, de la origini pînă în zilele noastre. A putut ieşi pe drept cuvînt monumentalul volum prim publicat de un colectiv universitar ieşan şi cuprinzînd quasi-totalitatea scriitorilor noştri pînă la anul 1900.

Catedra de literatură română de la Universitatea din Bucureşti a dat atît cursuri exhaustive de istorie literară, pentru uzul studenţilor (fenomen produs şi la alte universităţi din ţară), cît şi lucrări eminente de istorie literară, semnate G. Ivaşcu, Al. Piru, Ovid. S. Crohmălniceanu, D. Micu, D. Păcurariu, Ion Rotaru, George Munteanu, N. Manolescu ş.a.

Istoria literară a cunoscut un tot atît de tumultuos avînt ca şi critica literară. Documentaţia necesară este rareori suficientă pentru înlesnirea cercetătorilor ştiinţifici, nevoiţi adeseori să şi-o alcătuiască singuri, prin sondări obositoare în periodice sau arhive incomplete. Să sperăm că informatica, noua ştiinţă în floare, dimpreună cu electronica, vor facilita în viitor lucrarea în „ştiinţa literaturii". Ştiinţe şi arte totodată, critica şi istoria literară, cu monografiile şi ediţiile ştiinţifice, astăzi în foarte mare progres faţă de trecut, implică, fiecare, pasiune intelectuală, răbdare, tenacitate şi — de ce n-aş sublinia-o — supunere la obiect şi cît mai puţină paradă subiectivistă.

Condiţiile materiale existînd, stă exclusiv în puterea tinerilor ce se vor dedica acestor aspre discipline să-şi însuşească în muncă un strict autocontrol, care le oferă, ca şi creatorilor de artă, bucuria în urma învingerii dificultăţilor şi obstacolelor.

Oricum, bilanţul celor cincisprezece ani poate fi considerat pozitiv, prin acoperirea unor largi cîmpuri de activitate, tot atît de diverse, în critică, istorie literară, editare critică şi eseu. Directiva secretarului general al partidului, rostită cu ocazia celui de al IX-lea Congres, a fost binefăcătoare, ca un indicator de drumuri, la răscrucea atîtor destine scriitoriceşti.

Şerban Cioculescu

O, podule...

O, podule, bătrînule pod, tu nu ai nici o sută de ani.

Dacă stau şi mă gîndesc, îmi dau seama că pe cînd Arghezi şi Sadoveanu mergeau de mult la şcoală, tu nu legai încă malurile Dunării. Şi totuşi, de atîta vreme — de cînd te-am zărit întîia oară — mi-ai apărut tare bătrîn, tot atît de bătrîn ca Mircea cel Bătrîn.

O, podule, tu eşti de fier şi n-ai suflet, dar faci parte din sufletul meu, ca tot ceea ce a sădit în mine simţămîntul patriei. Niciodată nu te-am văzut — o, tu, zbor îndrăzneţ al materiei —, niciodată nu te-am auzit — o, tu, orgă a întregii bolţi cereşti —, fără ca inima să-mi bată mai tare.

O, podule, tu eşti de fier şi n-ai suflet, dar eu te-am iubit ca pe unul dintre părinţii acestei ţări, chiar ca pe Mircea cel Bătrîn, fiindcă tu ne duci spre marea lui cea mare.

O, podule, de ce nu împlineşti şi tu, în anul acesta, un secol ? Te-am fi sărbătorit, alături de Arghezi şi Sadoveanu, ca pe un plămăditor al sufletului nostru.

Cum se poate să fii atît de bătrîn, tot atît de bătrîn ca Mircea cel Bătrîn, şi să n-ai o sută de ani ?

Geo Bogza

Un nou spirit literar

IZBITOARE, evidentă, deosebirea dintre literatura ultimilor cincisprezece ani şi aceea din perioada anterioară nu este totuşi doar una de cantitate şi de nivel valoric : este şi una de spirit.

Desigur, este important şi necesar să facem bilanţuri de opere, autori, tendinţe, asemenea prezentări de ansamblu stabilesc într-un chip foarte elocvent cum şi cît s-a modificat înfăţişarea literaturii române contemporane în climatul de după Congresul al IX-lea al P.C.R. Dar dacă operele de valoare create şi apărute pînă la 1965 ne apar mai ales ca momente izolate, ivite oarecum miraculos într-un context arid (de aceea, probabil, aproape toate au avut de înfruntat împotriviri), după această dată asistăm la o rapidă restabilire a cursului firesc al mişcării literare. **Moromeţii** vol. I sau **Bietul Ioanide**, spre exemplu, constituie excepţiile unei epoci sărace ; ulterior, cărţile de o factură valorică şi problematică întru totul asemănătoare aveau să fie nu doar cu mult mai numeroase, dar şi receptate în alt mod : ca apariţii perfect normale, ca expresii firesti ale timpului lor, un timp al creaţiei eliberate de restricţii şi năzuind spre înfăptuirea majoră.

Considerată adeseori ca o veritabilă renaştere, perioada literară de după 1965 restabileşte de fapt **normalitatea** creaţiei. Şi nu atît printr-o **întoarcere** la tradiţii, cît prin afirmarea unui **nou spirit literar** ; în componenţa căruia se află şi **tradiţiile valabile**, dar şi, dominantă, **perspectiva actualităţii**. Pentru că nu se poate face confuzie între înregistrarea corectă a faptelor de istorie literară şi continuarea tradiţiei ; obiectivitatea nu presupune eliminarea spiritului critic, după cum spiritul critic nu poate funcţiona decît pe terenul obiectivităţii ştiinţifice şi al respectării adevărului istoric. Noul spirit literar avea astfel de răspuns atît nevoii de cunoaştere corectă a istoriei literare, cît şi celei de evaluare a direcţiilor de continuat ; iar aceste acţiuni erau de fapt forme ale **deschiderii** — principala caracteristică a epocii de după 1965. După cum vitală, imperioasă era şi nevoia de asumare a realităţilor contemporane, văzute şi înţelese dintr-o perspectivă degajată de prejudecăţi şi inhibiţii. Participarea la dialogul spiritual cu lumea, reintegrarea în circuitul universal al mişcării literare reprezintă, de asemenea, un aspect important al manifestării noului spirit literar.

A cărui prezenţă, reflectată în dimensiunile valorice ale literaturii de azi, dovedeşte, totodată, participarea deplină a creaţiei literare la marele proces politic şi social, desfăşurat în ţara noastră începînd cu memorabilul an 1965.

Mircea Iorgulescu

Orizont

Cristalizate-n fulgere şi cremeni
Trec anotimpuri clipelor asemeni
Acelui zbor de păsări nevenite
Sub orizontul ţărmurilor scite

Şi frunze cad iar altele învie
Cu verde crud — ecou de poezie
De-a lung de zări sub vinturi
crenelate
În foste orologii de cetate

Şi pajişti noi se înfioară-n lună
Cînd soarele nu vrea să mai apună
Şi-şi lasă chipul fascinat mereu
Aici, pe-acest pămînt de vis, al meu.

Traian Reu

CORNELIU MARINESCU : **Voievozi**

Turnuri şi coloane

La noi !
O ! Cît de frumos şi de exact sună
— cu glas de inimă —
aceste cuvinte :
LA NOI...
Adică, aici —
Unde te naşti ca să vieţuieşti în urmaşii tăi,
Unde îţi risipeşti zîmbetul şi fiinţa
În flori,
În ulcele,
Şi în stejari
(Din ghinda lor
A răsărit cîndva
Şi TEIUL lui Eminescu !
Coloană de poezie
Îmbăiată în praf de lună
Şi în pulbere
De „Mai am un singur dor...").
La noi,
Pămîntul e o cîmpie —
Cu turnuri de munţi
Şi de legende —,
Colonade răsar, gorunii
Şi brazii,
Din străfunduri...
Cu stîncile fraţi gemeni...

La noi,
Răsar
Turnuri şi coloane de piatră de Măgura
Şi marmură de Ruşchiţa...
Au rădăcini adînci,
Ca Turnul de pază al dacilor
De la Grădiştea Muncelului —
Cioplit din stînci,
Lipite cu stîncă
Şi cu vis de libertate...

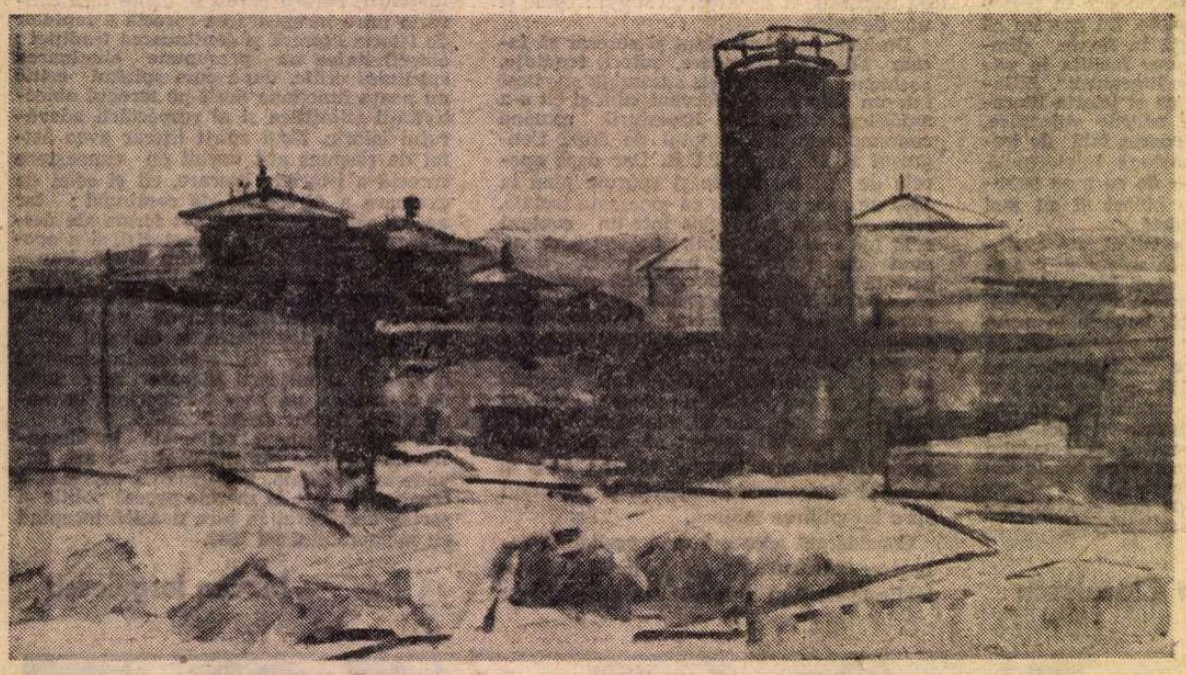
La noi,
Grîul urcă miliarde de coloane vegetale —
Sculptate cu plugul
De-a lungul văilor...
Iar din mijlocul lor
Ţîşnesc — vulcani de foc şi glorie —,
Coloanele Curţii Domneşti,
Turnul Chindiei,
Şi turnul „Nu te teme" al lui Iancu de Hunedoara...
...Apoi Coloanele loggiei de la Mogoşoaia,
Printre care capul lui Brâncoveanu
Mai veghează şi acum....
În grinda de lemn a Culei lui Tudor

O stea
A încrustat silueta de fecioară a unei flinte,
Iar pe Obeliscul înrădăcinat pe „Cîmpia libertăţii"
O lacrimă de bucurie
A înscris
Conturul Stelei Polare
Asemănător unei inimi cu 7 vieţi.

La noi,
Sînt desenate în Abecedarul Ţării
Coloanele de lemn de tisă
Ale şcolii din Scheii-Braşovului,
Şi Coloana fără sfîrşit a lui Brâncuşi,
care ne leagă de nemurire...
În jurul lor
Noi — cele 22 de milioane de coloane vii —
Coloane care vibrează
În vîntul aspru al luptei cu timpul,
Am înălţat
Turnurile de oţel
Călit în sudoare —
Ale Hunedoarei şi Galaţiului,
Şi sprintenele coloane de aluminiu
Şi generoasele turnuri
Cu aburi electrici pe frunte,
Şi dantelăria stîlpilor de înaltă tensiune,
Coloane de fier
Prinse în hora
Forţei de lumină a Patriei.

La noi —
Arhitecţi, din timpuri imemoriale,
De turnuri, de coloane,
Şi de destin —
Au sculptat viteaza şi hărnicia
De-jur-împrejurul Carpaţilor,
De-a lungul Mureşului şi Oltului şi Siretului,
Ca să le punem stemă de zimbri, de vulturi,
de sonde...
Iar deasupra lor —
Am înălţat
O stea
Ca o inimă
Care bate dintotdeauna
Cu bătaia inimii noastre
În toate turnurile şi coloanele
De ieri,
Şi de azi —
Ale veşniciei noastre.

Iuliu Raţiu



AL. CIUCURENCU : **Industrie**

Un timp al demnităţii

PLUSUL calitativ al istoriei ţării din ultimii cincisprezece ani îţi dă sentimentul nu de timp trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, ci de timp acumulat, stratificat, timp complex într-o construcţie socială complexă, timp existînd încă şi menit a rezista prin densitatea idealurilor sale. Acum cincisprezece ani eram în sala Congresului, dar nu amintirile sînt cele care îmi provoacă vorbele. Tensiunea acelor idei care îşi propuneau să revigoreze ţara, să adîncească dimensiunile umane ale unei societăţi a omului, dar care, în drumul ei de pînă atunci nu fusese ferită de pericolul şi greşeala efectivă de a se îndepărta uneori de om, de a-i fi citeodată potrivnică, temperatura acelor idei deci este prezentă, continuă să fie proaspătă, şi asta constituie una din liniile cele mai fertile şi durabile ale Congresului al IX-lea. Un eveniment deschis şi deschizător de drumuri, un eveniment politic care punea omul în centrul actului politic, redimensionînd politica spre a fi un instrument al devenirii omului, spre a-i fi slujitor şi nu cadru închis, limitator în faptă şi imaginaţie.

Pentru scriitorul acestor ultimi cincisprezece ani a fost şi este un timp al meditaţiei despre om, despre responsabilitatea ideii de a fi umană, despre responsabilitatea creaţiei artistice de a dăinui, de a avea o conştiinţă de sine în consens deplin cu conştiinţa de sine a poporului român, a României socialiste. Fiindcă în bilanţurile economice, bogate, fără putinţă de comparaţie cu epocile trecute, nu prea de mult trecute, există, punct nodal, supremă explicaţie, această cucerire care este forţa convingerii oamenilor că gîndesc şi muncesc pentru ei, există patriotismul concret al evaluării faptei imediate, există certitudinea că poţi contribui efectiv la progresul domeniului tău de activitate, că ideea ta este cîntărită, ascultată, supusă probei practicii.

Unul din marile cîştiguri ale acestei epoci este tocmai efervescenţa de idei, faptul că actul de conducere socială a căpătat valori complexe ale democraţiei, a încetat să mai prezinte acea faţă uniformă şi uniformizatoare, acea relaţie simplistă de la cauză la efect. Cadrul larg şi de angajant democratism a însemnat unul dintre cele mai puternice impulsuri destinate dezvoltării personalităţii omului, prefacerii lui dintr-un executant într-un gînditor ; bogate tradiţii de democraţie, de gospodărire cu suflet patriotic au fost astfel, prin vasta deschidere către oameni, puse în valoare.

Sub acest aspect, repet, aceşti ultimi cincisprezece ani, adunaţi, construiţi uman, material, de la cel de-al IX-lea Congres al partidului, sînt cea mai minunată demonstraţie că viabilitatea unei societăţi este hotărîtor determinată de măsura în care gradul de participare a individului este marcat de sentimentul demnităţii, al respectului pentru om, că, dincolo de beneficiul său material, nuanţat şi în creştere, există, suprem, acest beneficiu moral de a te şti în ţara ta, lucrînd, preţuit, pentru ţara ta de azi şi de mîine. Sînt idei-forţă prin care Congresul al IX-lea continuă să ne vorbească.

Platon Pardău

Sentimentul marii armonii

ÎN ANII tinereţii noastre, un scriitor, care acum nu mai peregrinează atît de mult ca atunci, mărturisea într-o adunare de breaslă că îşi cunoaşte ţara aşa cum un gospodar îşi cunoaşte ograda şi casa cu toate lucrurile dintotdeauna, bucurîndu-se de fiecare dată de pomul plantat în primăvară, de fîntîna curăţată toamna, de cămara plină cu de toate în timpul iernii. Povestea acest stimat confrate de înnoirile care începeau a se arăta de-a lungul şi de-a latul întinderilor patriei, cum că orizontul nu mai rămînea tăcut, ci, din loc în loc, începea a se zări, asemeni catargelor de la corăbii, pe mare, coşurile fumegînde ale aşezărilor de început ale industrializării româneşti.

Gîndindu-se acum la anii tineri, ai noştri şi ai tării, atunci, la romantismul funciar al vîrstei şi al revoluţiei, la etapele, nu uşoare, pe care le-am înfăptuit rînd pe rînd sub conducerea partidului, semnatarul acestor rînduri devine sentimental, timpul, de-atunci şi pînă-n clipa de faţă, arătîndu-i-se în amănuntime : puternic şi frumos, dîrz şi bun, de neoprit în dăruirea-i, şi în mijlocul acestei curgeri noi toţi mai tineri cu douăzeci şi cinci, cu cincisprezece, cu zece ani, dăruindu-ne visul şi fapta în incandescentă trăire.

Dacă cei din generaţia mea am învăţat începutul de luptă pentru zidirea unei noi istorii la Salva-Vişeu, la Bumbeşti-Livezeni, pe valea Prutului ori, mai apoi, la Bicaz, unde ne-am dovedit virtuţile vîrstei tinere şi ale sufletului fraged, marea aşezare a revoluţiei, cuprinderea în această, pe verticală, a oamenilor şi a ţării, înflorirea în multiple ipostaze a pămîntului românesc s-a înfăptuit şi se înfăptuieşte, ca o imensă desfăşurare de forţe armonios coordonate, după Congresul al IX-lea al partidului. Experienţa politică şi de conducere acumulate pînă atunci, materializarea conştiinţei maselor, o simţire patriotică înnoită, iată elemente care, cuprinzînd întregul popor, au condus la un avînt general în edificarea noii vieţi materiale şi spirituale în România.

Asemeni multor confraţi, scriitori şi publicişti, cutreier drumurile ţării spre toate punctele cardinale, pentru a vedea, a cunoaşte, a înţelege şi, desigur, a scrie despre izbînzile acestor ani de excepţie. Peste tot, de la fereastra trenului, mă întîmpină noul : aşezări înfloritoare, uzine şi fabrici obişnuindu-ne ochiul cu permanentul peisaj industrial, alături de grădinile şi podgoriile ţării, de cîmpiile şi holdele ei, de pădurile urcînd pe munţi ca nişte nesfîrşite turme vegetale. Ceea ce mă stăpîneşte de fiecare dată este **sentimentul marii armonii** a construcţiei vieţii paşnice în patria noastră. Dacă după Congresul al IX-lea a început această mare edificare românească, după 1968 — anul reorganizării administrative — ea se realizează ca o masivă necesitate, judeţele reuşind a fi formula cea mai potrivită pentru etapa definitorie a socialismului în patria noastră. Rod al gîndirii înnoitoare a secretarului general al partidului, noul sistem nu doar administrativ ci, mai ales, economic şi politic, conceperea şi înfăptuirea noii organizări au dus la o mare şi permanentă efervescenţă creatoare, ajungînd pînă azi la împliniri de excepţie. Faptul că acum, oriunde ai merge, în oricare judeţ, oricît de departe de Capitală, te întîmpină sate şi oraşe noi şi înnoite (mare parte cu înfloritoare industrie locală), cu aşezăminte sociale şi culturale proprii, cu oameni harnici şi puternici cu sentimentul libertăţii pe chip, acest fapt îţi dă un sentiment stenic, de bucurie şi încredere în viaţă. Este un timp al revoluţiei desfăşurate, cînd fiecare lucru se face nu doar numai cu entuziasm, ci şi cu aşezată gîndire, alegîndu-se locul cel mai potrivit, formula cea mai necesară, avîndu-se în vedere resursele locale, forţa de muncă, scopul final a ceea ce facem. Această echitabilă, laborioasă şi luminoasă dezvoltare a tuturor localităţilor ţării, într-o întrecere generoasă, vitalizată de un patriotism nou, dă chipului patriei o expresie de prospeţime şi robustete specifică etapelor de prosperitate materială şi spirituală ale unei naţiuni.

Datorăm acest timp de mari rodnicii partidului nostru, secretarului general, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care, asemeni tuturor marilor bărbaţi ai acestui pămînt, şi-a pus viaţa şi înflăcăratu-i devotament în slujba înălţării României pe luminoasele culmi ale progresului şi civilizaţiei moderne.

Radu Cârneci

Despre critică

CÎND, în 1965, publicam împreună cu D. Micu *Literatura română de azi*, întîia sinteză critică asupra literaturii postbelice, nu consacram criticii un capitol special. Oricît de scandaloasă ar putea părea astăzi omisiunea, un lucru e sigur : ea nu părea la fel acum cincisprezece ani, dovadă că nici unul dintre recenzenții volumului, chiar dacă a constatat-o, nu ne-a reproșat-o în chip prea vehement. Fără a încerca să scuz procedarea, pot să ofer o explicație : aveam atunci sentimentul că în epoca ce forma obiectul studiului nostru existaseră destui critici remarcabili, însă nu existase propriu vorbind *o critică*. Mai mult încă decît poezia ori proza, critica presupune libertate de gîndire : dogmatismul o ucide. Poate că unele din articolele și din cărțile tipărite înainte de 1965 ar fi meritat (și merită încă) a fi consemnate de istoria literară : dar o mișcare de idei critice n-a existat cu adevărat, căci pînă și schimbările în bine care s-au făcut uneori simțite în anii '50, sau luările de atitudine contra vulgarizărilor teoretice n-au fost decît reflexul mecanic al unor schimbări ideologice și politice mai generale.

Situația de după 1965 apare, pentru un eventual istoric al literaturii noastre, cu totul diferită. Nu numai că există în acești din urmă ani o critică, uneori excepțională, dar au fost momente în care s-a spus (pe drept ori pe nedrept, nu asta contează aici) că importanța apariților în critică trece înaintea celor din toate celelalte genuri. Mai multe elemente au contribuit la înviorarea climatului critic : și, înainte de orice, firește, schimbarea climatului politic, cultural și literar. În noile condiții cunoscute de toți și asupra cărora nu voi insista, un factor important l-a constituit repunerea în circulație a operelor clasice de critică românească, — prin retipărire, prin referințe, prin comentarii, — de la Maiorescu la Lovinescu. Libera și corecta analiză a mostenirii critice naționale, fără discriminări, a permis revalorificarea creatoare a unui important fond teoretic și metodologic. Încetînd a mai opune pe Gherea lui Maiorescu ori pe Ibrăileanu lui Lovinescu — așa cum se întîmpla înainte, cînd unii dintre acești critici păreau a-i exclude automat pe ceilalți — renunțînd deci la false incompatibilități, critica tînără și-a putut da mai bine seama de însemnătatea înaintașilor și a învățat să-i citească atent și cu discernămînt. Valorificarea unei tradiții implică totdeauna o toleranță inteligentă și, în orice caz, refuză falsele opoziții, împărțirea protagoniștilor dintr-un domeniu în pozitivi și negativi, „denunțul" cu caracter retroactiv.

Poate că e cazul să precizez că, alături de tradiția autohtonă, a fost redescoperită și aceea universală : orizontul criticului a devenit incomparabil mai larg. O editură specializată, „Univers", a publicat și publică în traducere românească o bună parte din cartea de critică a lumii.

Alt factor care a condus la dezvoltarea criticii a fost apariția — ca și în poezie, proză sau teatru — a unei noi generații. Mult mai puțin sau deloc tributară dogmatismului, lipsită de prejudecăți și netemătoare de consecințele rostirii adevărului (din contra, făcîndu-și din adevăr un criteriu esențial), această generație a fost motorul schimbării mentalității și procedeelor în critica din ultimul deceniu și jumătate. În sfîrșit, tot ca factor intern specific, să amintesc și reintrarea în viața literară a unor critici din vechile generații (de la Ș. Cioculescu la I. Negoițescu), după ani de tăcere : ei deveneau astfel verigă necesară în lanțul istoric ce putea fi, pentru prima oară după multă vreme, reconstituit în întregul lui. Din experiența lor, tinerii critici care eram, cei din generația noastră, acum cincisprezece ani, am putut învăța o mulțime de lucruri și, nu în ultimul rînd, ne-am pătruns de convingerea că oficiul critic este acela care asigură coerența și ordinea în sistemul literaturii, stabilește ierarhiile, valorice indispensabile, formează treptat conștiința de sine a unei culturi.

CARE sînt, pe scurt, principalele caracteristici ale criticii românești contemporane, născută în circumstanțele amintite ? Întîia, în raport cu obiectul, este un caracter preponderent aplicat, practic ; a doua, în ce privește funcția, un anumit pragmatism. Să le examinăm pe rînd.

În puține alte țări, în care cultura a atins un stadiu superior de evolutie, critica imediat aplicată pe opere, și cu deosebire pe operele contemporane, cunoaste o răspîndire și se bucură de o autoritate la fel de mari ca la noi. Acest fapt poate fi (și a fost) constatat de oricine. S-au ivit și proteste din partea unora care consideră că ar fi vorba de o nedorită „domnie" a cronicarilor și recenzentilor, mult mai populari decît alte categorii de comentatori literari. Înainte de a protesta, ar trebui, poate, să încercăm să înțelegem. De ce oare, ca și înainte de război, criticii actualității sînt „selectați" (cu termenul lui Ibrăileanu) de un număr mai mare de cititori decît toți ceilalți ? De ce se citesc rubricile fixe de critică din reviste mai atent decît studiile teoretice sau de istorie literară ? Răspunsul ar depăși scopul acestui articol de bilanț, dar voi reveni, cu altă ocazie, asupra problemei. Să adaug acum că, fie și avînd în vedere literatura necontemporană, clasică sau din perioada interbelică, critica literară își păstrează caracterul aplicat, practic. Aproape toate studiile ori cărțile de istorie literară apărute în ultimele două decenii sînt analize ori sinteze nemijlocit consacrate unor opere, autori sau epoci literare. S-ar zice că specialistul român în critică e mai rar teoretician decît practician. Numele teoreticienilor puri sau chiar titlurile cărților teoretice pot fi numărate pe degetele de la două mîini. Nici polemicile sau dezbaterile critice nu sînt mai des interesate de pura teorie : abia dacă, ici-colo, vedem critici pornind de la idei generale ; deobicei mesele rotunde au ca obiect tot cărți sau autori, ca și recenziile. Acest fapt a împiedicat o mai rapidă răspîndire la noi a metodelor moderne de critică. Există neîndoielnic modificări metodologice importante, mai ales de vreo zece ani, în toată critica, există și critici care s-au străduit cu folos să contribuie la cunoașterea celor mai de seamă lucruri legate de modernizarea mijloacelor disciplinei, există și cărți citabile în această privință. Dar se remarcă și o pronunțată rezervă — la tineri, ca și la mai puțin tineri —, **adică un soi** de conservatorism pe care eu l-as explica tot ca pe o consecință a spiritului foarte practic și aplicat al criticii noastre : însușirea unei noi metodologii nu se poate face începînd cu cronica și recenzia ; și nici discutînd ultimul volumaș de versuri al unui debutant.

Am vorbit și de pragmatism. El se opune gratuității : altfel spus, critica noastră tinde să privilegieze acele specii ale comentariului care au o utilitate imediată. Vom întîlni mult mai multe monografii didactice decît eseuri de speculație critică. În fața unei cărți despre Sadoveanu care se oprea la trei opere (doar una din bibliografia școlară) și nu oferea material de compilație nici profesorilor, nici elevilor, opinia confraților a fost vehement negativă, deși cartea era încîntătoare și *utilă* în felul ei. Utilitatea e un cuvînt cu o mare frecvență în critica criticii la noi : o bibliografie ori o monografie sînt de multe ori absolvite de grave păcate sub cuvînt că sînt utile ! Apariția atîtor dicționare critice în anii din urmă (fapt ce nu poate decît să ne bucure) reflectă însă același pragmatism. Un critic care bate cîmpii (cu grație, vorba lui G. Călinescu despre Odobescu) e socotit neserios : consacrarea o aduc lucrările cu destinație precisă. Această înclinație nu e numaidecît nouă : cred a o putea întrevedea și la antecesori. Dacă istoricii literari rîvnesc la gloria criticilor actualității, eseiștii (liberi de a nu urmări o finalitate imediată) s-ar mulțumi și cu puțina celebritate a autorilor de monografii istorico-literare. Eseiștii și teoreticienii sînt cenușăresele dintotdeauna ale criticii românești.

Aceste considerații nu trebuie, desigur, luate *à la lettre* în toate cazurile. Le-am tras din observarea de zi cu zi a criticii noastre care a devenit, în ultimii cincisprezece ani, îndeajuns de bogată și de variată încît să suporte tot felul de analize și speculații complexe. Am pomenit de caracteristici, nu de însușiri, fiindcă acest al doilea cuvînt duce cu gîndul la elemente pozitive, **ce ar trebui** opuse unora negative. Astfel de elemente negative, fiindcă a venit vorba, sînt, vai, destule în critică și ar putea forma obiectul unui articol special. S-a dovedit, de exemplu, că principalul pericol pentru critică vine din direcția deteriorării unui anumit climat literar, în care proliferează pamfletul și atacul la persoană : aerul de campanie pe care-l au unele din aceste atacuri întreține iritarea criticilor celor mai buni, puși la zid prea lesne, spre hazul unei galerii detestabile, pentru vini de obicei imaginare, de către publiciști care nu și-au cîștigat în nici un fel, deocamdată, dreptul de a avea o opinie. Libertatea opiniei e înțeleasă uneori ca libertatea de a spune orice despre oricine : e o eroare riscantă, care atrage confuzii grave. Hîrtia nu trebuie să suporte orice sub cuvînt că cenzura a fost (și ce bine că a fost !) desființată. Critica, fie și negativă, fie și polemică, rămîne esențial un dialog : dar, ca să dialogheze, doi oameni trebuie să folosească nu numai un limbaj comun, dar și un cod general acceptat ; nu poți să dialoghezi cu cineva care te insultă sau îți face iosnice procese de intenție. Critica e o instituție socială și implică toate normele de conduită ale unor asemenea instituții. Ignorarea lor ne-ar întoarce în sălbăticie. Cred că prima însușire a unui critic adevărat — și după care îl recunoști — este civilizația. Libertatea însăși, în critică la fel ca oriunde, n-are nici un sens în afara civilizației.

Am început acest articol incriminînd dogmatismul care, în anii '50, suprimase libertatea de gîndire a criticului și salutînd lichidarea lui după 1965 ; vreau să-l închei afirmîndu-mi convingerea că libertatea, pe care nimeni n-ar putea-o tăgădui criticii de azi, nu trebuie să semene cu acea anarhie pe care o mai constatăm din păcate pe la unele reviste, profitabilă cîtorva publiciști lipsiți de simț moral și de criteriu de valoare. Depinde numai de noi : de cît sîntem de lucizi și de responsabili. Avînd pretenția că este o conștiință a literaturii, nu trebuie oare să fie critica, mai întîi, conștientă de sine, de rolul și de răspunderea ei ?

Nicolae Manolescu

ION LUCIAN MURNU : **Înființarea statului dac**

Modestie și orgoliu

CEI 15 ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. coincid cu însăși existența mea de critic literar. Am publicat primul articol în 1962. Am debutat însă cu adevărat în 1964, cînd am fost angajat, de probă (așa cel puțin eram eu decis să înțeleg lucrurile), la revista la care mai lucrez și acum. Perioada de acomodare nu a fost deloc ușoară și de abia spre sfîrșitul anului, în decembrie, am avut sentimentul că am trecut cu bine examenul. În aprilie 1965 semnam prima mea cronică literară. În anii următori am continuat să mă formez... Atunci, în acei frumoși și grei „ani de ucenicie" mi-am lămurit și însușit cîteva idei în aparență simple, dar de fapt fundamentale pentru profesiunea și activitatea mea, mi-am clarificat și verificat unele principii — de la care n-am să mă abat niciodată. M-am convins astfel că obiectivitatea în critică înseamnă înainte de toate (fără a subestima rolul științei, al metodologiei în obținerea și „asigurarea" ei) **fidelitate** în raport cu propria impresie de lectură, **onestitate** față de tine însuți. Să nu te entuziasmezi (cum se mai întîmplă) scriind despre o carte care în fond nu ți-a plăcut cine știe cît și să nu o condamni (dintr-un motiv sau altul) pe aceea care, dimpotrivă, ți-a plăcut (sau ceva îți spune — poate gustul ? — că ar trebui să-ți placă). Criticul este prin natura lui supus erorii — îmi spunea odată Marin Preda. Criticul incorect își agravează singur acest risc congenital. Într-adevăr, lipsa de moralitate se plătește în critică și în plan profesional.

M-am convins apoi că, mai ales în această parte a lumii greu încercată de istorie, criticul trebuie să militeze pentru „conținut" și mesaj, pentru seriozitate și gravitate (care nu au nimic de a face cu „spiritul primar agresiv", deși cîțiva mimi ai încruntării încearcă să ne demonstreze contrariul), fără teama de a părea „demodat". Străduindu-se în același timp să fie la curent cu evoluția formelor literare și în general cu tot ce e nou, la noi și în alte părți. Că un critic trebuie nu numai să orienteze (aceasta e oricum menirea lui) și să „judece" literatura, ci și s-o iubească — cu toată ființa sa, cu o puritate și chiar naivitate de „simplu" cititor. Că trebuie să înțeleagă și să-i facă și pe alții să prițeapă că o carte lipsită de valoare artistică nu înseamnă nimic. Că patriotismul unui scriitor **ca scriitor** se dovedește prin opera sa. (Dintre doi scriitori, mai patriot e întotdeauna cel mai bun.) Că patriotismul criticului se definește în primul rînd prin atitudinea față de cărțile despre care scrie, prin relațiile cu ele. Nu e patriot criticul care face mari declarații de dragoste față de literatura română (așa, în general), dar care în articolele sale laudă cărțile proaste și le ignoră (în cel mai bun caz) pe cele importante. Tocmai prin caracterul exemplar al atitudinii față de cărți, Pompiliu Constantinescu, de pildă, ne poate servi drept model. Ce i-am putea cere astăzi în plus față de ceea ce a făcut ? Practic, nimic. E un critic care și-a făcut pe deplin datoria, și în acest sens un admirabil simbol.

M-am convins de asemenea că nu poți **prețui celelalte** literaturi dacă nu o prețuiești pe a ta. Și că reciproca e și ea valabilă. Că un critic trebuie să respingă deopotrivă complexele de inferioritate și de superioritate în cultură, și aceasta nu doar în principiu, teoretic, ci în practica sa de zi cu zi și în funcție de complexul care se manifestă la un moment dat (de dorit ar fi ca „activ" să nu fie nici unul). Că încrederea în geniul național și optimismul nu exclud, ci presupun, luciditate, responsabilitate, măsură...

Cu ajutorul acestor principii mi-am desfășurat activitatea pînă acum. Cu ajutorul lor intenționez să mi-o desfășor și de acum înainte. Contribuind, în limita talentului meu, la dezvoltarea criticii și literaturii noastre contemporane. E. Lovinescu, un mare critic și un mare patriot (în primul rînd în sensul celor spuse mai sus, al atitudinii față de cărți și autori, căci a impus sau consolidat nume de greutate, ca Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Tudor Vianu etc.), a spus cîndva : Sunt critic, nu mai mult decît atît, dar nici mai puțin. Cred că orice critic român se înfioară amintindu-și de această autentică deviză a breslei noastre. În care modestia neprefăcută și orgoliul justificat se cumpănesc în chip desăvîrșit, și care ne angajează pe noi toți.

Valeriu Cristea

Literatura în mers

ION BITZAN : Incintă

EVIDENT, în judecarea și calificarea faptelor literare prezente sau foarte recente se cuvine să ne însoțească, în permanență, un oportun spirit de precauție și supraveghere. E lesne de înțeles motivul : scrierile pe care le discutăm n-au fost clasificate definitiv, urmînd ca să-și ocupe locul cuvenit în contextul spiritual după o perioadă mai îndelungată, cînd opiniile se vor mai așeza, iar controversele se vor atenua fie prin concesii reciproce, fie prin impunerea unui punct de vedere mai convingător. Chiar critici străluciți și independenți în opinii au putut să comită erori, uneori grave, lăsînd pe seama succesorilor rolul de instanță imparțială. Maiorescu a refuzat să înțeleagă valoarea poeziei lui Macedonski pentru că a detestat omul, urmînd ca de-abia cea de a treia generație postmaioresciană, prin Tudor Vianu și G. Călinescu, să facă dreptatea cuvenită autorului **Nopților.** În schimb, același Maiorescu a acordat o atenție disproporționată unor veleități ca Theodor Șerbănescu sau Matilda Cugler-Poni, total ignorați în posteritate. Gherea a exagerat valoarea lui Vlahuță, ca și Ibrăileanu, Eugen Lovinescu îl considera pe G. Bräescu superior lui Caragiale iar pe Camil Baltazar mare poet, ceea ce astăzi ni se pare cu totul excesiv. Și dacă mari critici au putut greși (situația nu este altfel în alte literaturi) atunci e lesne de înțeles că judecățile contemporanilor sînt supuse, de multe ori, caducității, iar atitudinea circumspectă echivalează cu înțelepciunea. Dar o circumspecție care s-ar putea identifica cu absența implicării și a responsabilității trebuie numaidecît respinsă, căci adevărul final se constituie din suma adevărurilor sau erorilor relative, exprimate însă totdeauna cu sinceritate, bunăcredință și fermitate.

Opiniile și judecățile literare pot depinde și de alți factori, între care mulți provin din afara fenomenului literar, explicabili mai ales sub specia sociologiei, a istoriei etc. Există, altfel spus, epoci favorabile optimismului critic și epoci dominate de scepticism, de neîncredere în valorile spirituale, chiar de desconsiderare a produselor culturii. Iată de ce, repetăm, orice judecată, parțială sau globală, asupra contemporaneității este supusă, inevitabil, provizoratului. Iar singura obligație ce ne rămîne este aceea a onestității față de noi înșine și a cercetării „sine ira et studio" a spațiului literar ce ni-l jalonăm, în cazul de față ultimii trei lustri : 1965 — 1980. Considerăm că cea mai legitimă cale de apreciere a lucrurilor și de stabilire a adevărului, fie și relativ, este inducția. Vom purcede, prin urmare, de la particular la general, de la concret la abstract. În felul acesta privirea sinoptică va avea șanse de omologare și ea se va desprinde firesc, organic, de la sine. Concluziile vor avea, astfel, suportul încărcăturii de fapte: sau nu-l vor avea. În acest spirit, metodologic, ne vom ocupa, succint, de poezie și proză, așa cum au evoluat în cei din urmă cincisprezece ani.

SĂ ÎNCEPEM cu **poezia** care, prin însăși structura ei, este teritoriul cel mai viu, în orice caz cel mai mobil, al unei literaturi.

Inovația se face în poezie mult mai simțită decît în celelalte specii confraterne, mai puțin supuse fluctuației și modelor. Evident, este vorba de inovări în ordinea tehnicii poetice mai ales, dar nu mai puțin chiar în viziunea poeților despre existență sau în selectarea acelor elemente ale vieții, neracordate încă la instrumentele lirice. Este posibilă, de asemenea, turnarea, în forme vechi, verificate artistic, a unei sensibilități contemporane, și în aceeași măsură a unor stări de spirit „eterne": dragostea, gelozia, orgoliul, aspirația ideatică, frenezia senzațiilor în forme noi, sincronice. Temperamentele poetice: echilibrate, prăpăstioase, cerebrale, apolinice sau dionisiace își vor găsi calea cea mai adecvată de manifestare dacă este vorba de talente veritabile. Deocamdată ne mulțumim să constatăm că există, în poezia epocii pe care o avem în vedere, toate speciile poetice înregistrate de istoriile literaturilor moderne.

Să începem cu poezia reflexivă care, din cîte ne dăm seama, este cea mai cultivată și unde întîlnim, credem, cele mai notabile izbînzi. Este vorba de reflecția asupra destinului uman, istorică sau eudemonologică, strîns legată de coordonatele istoriei actuale, atît de complexe, de traumatizante sau, dimpotrivă, declanșînd elanuri frenetice. Poeme ca **Monolog în Babilon** de Al. Philippide sau **Hanibal** de Eugen Jebeleanu, luîndu-și ca pretext (aleatoriu?) doi mari comandanți de oștiri, provoacă grave meditații privitoare la rosturile omului în univers, la sensul existenței sale, la finalitatea, conștientă sau nu, care-i dirijează impulsurile, gesturile, faptele. Este vorba de o poezie de angajament civic, de substanță adînc filosofică, în sensul că „filosofia" vizează nu numai straturile greu penetrabile ale sensibilității și cugetării dar și în sensul că solicită o adeziune, o dezaprobare, obligînd ori sugerînd opțiuni, fapt fundamental, căci dobîndește rezultate în ordinea practicii, individuale și sociale.

Dinspre același front poetic vine și M. Beniuc, poet mai ales al stărilor „fenomenale", nelipsit însă de înclinația sondajului autoscopic din care extrage, de atîtea ori, nu numai sentimentul nostalgic al scurgerii vremurilor, dar și semnificațiile, în planul speciei umane, ale acestei dispoziții spirituale, în volume precum **Lumini crepusculare, Etape, Arderi, Patrulă de noapte** etc. I se adaugă la o temperatură mai înaltă, excelentul poet care a fost Emil Botta, în culegerea **Un dor fără sațiu** din 1976. Remarcăm, fără a insista, deocamdată, că **Monolog în Babilon** reprezintă, după noi, cel mai înalt punct atins de creația autorului **Stincilor fulgerate,** ca și **Hanibal** pentru Eugen Jebeleanu. În ceea ce-l privește pe Beniuc, credem că debutul său — **Cîntece de pierzanie** — conține cele mai izbutite poeme, dar că volumele citate îmbogățesc considerabil palmaresul poetului și registrul său artistic. Scriitori deplin afirmați, de mare valoare, ca Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, continuă să publice în această perioadă opere reprezentative.

Cum este de așteptat, condiția creatorului este o temă predilectă a poeților, ea apare frecvent cu rezultate excepționale la Șt. Augustin Doinaș prin **Omul cu compasul** (1966), urmat de **Semnința lui Laokoon; Alter ego, Papirus** ș.a. De fapt, Doinaș, născut în 1922 și debutînd în 1939 (la „Jurnalul literar"), este un poet al ultimilor 15 ani, evident nu din vina întîrzierii premeditate, nici a absenței precocității talentului. Și, dacă în cazul lui Doinaș regretăm doar întîrzierea afirmării sale, în cazul altor poeți, cei ai așa-zisei „generații pierdute", se poate vorbi de o resuscitare a talentului lor. Este vorba de Dimitrie Stelaru, care, după **Cetățile albe** din 1946, a revenit în literatură de-abia după două decenii, prin **Mare incognitum (1967)** și **Nemoarte** (1969) sau de Ion Caraion, absent și el din literatură un întreg șir de ani (după ce dăduse, în 1943, **Panopticum, Drumul profilat pe cer,** în 1945, **Cîntece negre,** în 1947), și care revine în 1966 cu **Eseu** urmat **Dimineața nimănui** (1967), **Cîrtița și aproapele** (1970) ș.a.

Unii poeți din familia spirituală a apolinicilor își împlinesc, în ultimul deceniu și jumătate, o carieră în continuă ascensiune și dacă din rîndurile lor citîm doar pe Vasile Nicolescu, pe Cezar Baltag și Ana Blandiana, o facem din economie de spațiu. Primul, debutînd în 1946, cu **Liturghii negre** se impune mai ales prin **Parabola focului** (1967), apoi **Clopotul nins, Secțiunea de aur, Lumea dinafară** ș.a. Cezar Baltag, debutant în 1960 **(Comuna de aur),** devine poet de frunte prin **Răsfrîngeri** (1966), apoi **Madona din dud, Unicorn în oglindă** etc. În ceea ce o privește pe Ana Blandiana, poeta debutînd în 1964 cu **Persoana întîia plural,** tipărește apoi **Călciiul vulnerabil** (1966), **A treia taină, Cincizeci de poeme, Somnul din somn** ș.a.

Creația unor autori anterior afirmați, unii chiar consacrați (Maria Banuș, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Florin Mugur, Aurel Rău, Dan Deșliu, Petre Stoica, Horia Zilieru, Anghel Dumbrăveanu ș.a.) s-a limpezit și a căpătat contururi adesea surprinzătoare, multe dintre cărțile lor mai recente înscriindu-se ca remarcabile prezențe în spațiul poeziei contemporane.

S-a vorbit, și pe drept de explozia lirică a anului 1960 în care sînt grupați Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu. De fapt, exceptîndu-i pe Cezar Baltag și Nichita Stănescu, care debutează în acest an, ceilalți încep să apară, editorial, după 1964—1965: Ana Blandiana, Marin Sorescu cu **Poeme** în 1966 (lăsăm la o parte **Singur printre poeți** din 1964, alcătuit din parodii), Adrian Păunescu în 1965. Afirmarea demnității artistice a acestui cu totul remarcabil contingent, datorită în cazul unora vîrstei (M. Sorescu are 28 de ani la debut, Adrian Păunescu 22, iar Nichita Stănescu 27), se produce după 1965 și nu poate fi concepută în afara ambianței istoriei noi. Factorul politic, atît de important în evoluția unei literaturi, de multe ori hotărîtor (în sens pozitiv sau negativ), trebuie, cu necesitate, invocat mai ales atunci cînd trecerea de la o etapă istorică la alta îmbracă schimbări spectaculoase, cum s-a întîmplat, o știm prea bine, în 1965. Nu întîmplător, desigur, reflexivitatea, condiție temperamentală, capătă penetranță și temeritate, dobîndind ecouri ample, mai ales în raport cu timiditatea reticentă anterioară, destul de generalizată. Și este cum nu se poate mai interesant faptul că poezia erotică, cultivată mai ales de poete: Ana Blandiana (o erotică cerebrală), Ileana Mălăncioiu (mai frenetică, de multe ori ezoterică), Constanța Buzea (de multe ori pînă la anxietăți și excesiv de gravă) are mai totdeauna un suport cogitativ, depășind jubilația individuală, proprie acestei specii.

Debutînd cu o culegere naivă: **De pe pămînt** (1963), Constanța Buzea își confirmă extrem de repede un portofoliu poetic ce se îmbogățește permanent, începînd cu volumele **La ritmul naturii** (1966) și **Norii** (1968), cărora le succed, ritmic, **Agonice, Coline, Sala nervilor, Leac pentru îngeri, Răsad de spini, Pasteluri, Limanul orei** etc. În ceea ce privește pe Ileana Mălăncioiu, poeta, debutantă în 1967 **(Pasărea tăiată),** se va impune destul de repede prin **Către Ieronim, Inima reginei, Crini pentru domnișoara mireasă. Ardere de tot** ș.a.

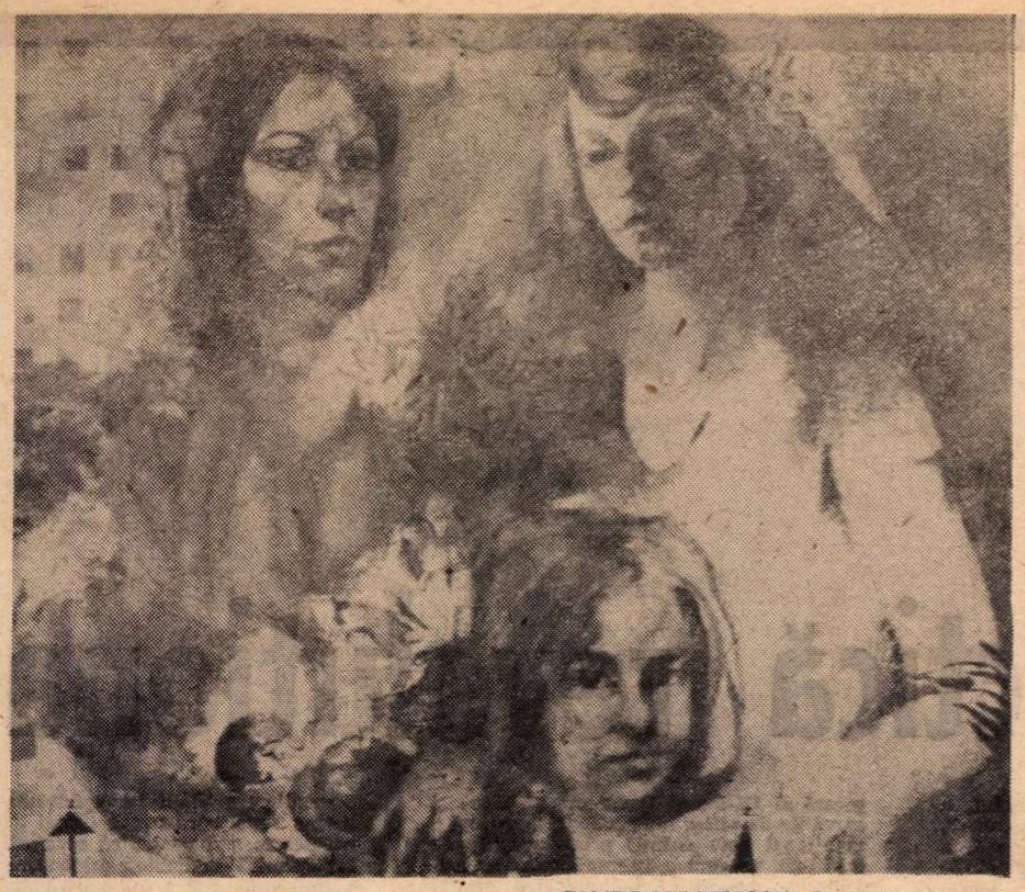
Încă un fenomen al cărui interes nu ne poate scăpa și pe care l-am putea numi **revirimentul poeziei chtonice,** cîntarea frumuseților telurice, a ogoarelor și roadelor pămîntului patriei, cultul strămoșilor. Cum știm, o asemenea poezie, ilustrată în epoca interbelică prin Ion Pillat, T. Arghezi (mai ales în **Cărticica de seară),** Zaharia Stancu, Blaga, Voiculescu ș.a. este echivalentă, în mare măsură, cu ceea ce în limbajul presei cotidiene se cheamă **poezia patriotică,** din păcate cultivată și de mulți veleitari, încurajați de unele publicații fără criterii estetice. Căci, în cele din urmă, nu putem accepta, ca poezie patriotică decît poezia de valoare, care să-i cinstească apartenența la tezaurul spiritual al patriei. Rebutul estetic, în ciuda oricăror bune intenții, n-are, nu poate avea o valoare patriotică, avîndu-și soarta oricărui rebut. În acest sens, am putea susține că orice performanță artistică, ce ne impune nouă dar și altora, are în același timp o valoare patriotică, așa cum un produs excepțional în tehnică, o mare invenție, are o valoare patriotică demonstrînd capacitatea noastră creatoare.

Dar, lăsînd la o parte aceste devieri, poate inevitabile într-o epocă în care putem spune că ne-am recuperat pe noi înșine, vom recunoaște, cu satisfacție, că s-a format, după 1965, un contingent de poeți remarcabili ai Patriei și pămîntului românesc, ai istoriei și ai mitologiei naționale. Începutul l-au făcut Ion Brad, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Victor Felea, Létay Lajos, Francisc Păcurariu, Gh. Tomozei, care-și continuă o carieră poetică remarcabilă, prin efloreșcența propriei evoluții, respirînd dragostea pentru natura, oamenii și istoria acestor locuri, pentru perenitatea destinului românesc. Interesant este și faptul (simplu fenomen de sociologie ?) că printre cei mai reprezentativi se află fii de țărani, poate ultimii apărători ai satului tradițional, ai valorilor lui spirituale : Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, Nicolae Dragoș, cărora li se adaugă Adrian Păunescu, Nikolaus Berwanger ș.a. Este vorba de o poezie densă de materie, în care cucernicia (mai ales la Ioan Alexandru), simbol al iubirii profunde, ancestrale, se îmbină cu insurgența (la Ion Gheorghe), simbol al unor energii încă neistovite, care mai au încă un rol important în viața noastră ca popor. Eugen Simion a numit această poezie „expresionism țărănesc", acordîndu-i un loc important în peisajul nostru liric și formula, discutabilă în litera ei, ni se pare sugestivă, în spiritul ei. Exceptîndu-l pe Ion Gheorghe care-și tipărește primele volume în 1957 și 1960, dar care capătă o largă recunoaștere cu **Vine iarba,** carte excepțională, **Cariatide** și **Cavalerul trăc** (1967—1969), poet contestat și elogiat cu vehemență, semn al unui destin neobișnuit, toți ceilalți apar în perioada care ne preocupă.

Un destin poetic tot puțin obișnuit îl are și Ioan Alexandru, declarat, la început, în unanimitate, o revelație a noii epoci literare, prin **Cum să vă spun** (1964), **Viața deocamdată, Infernul discutabil** (1965, 1966). Odată cu schimbarea izvoarelor lirice, prin **Vămile pustiei** (1969), dar mai ales prin **Imnele bucuriei, Imnele Transilvaniei, Imnele Moldovei,** o parte însemnată a criticii a devenit oarecum reticentă. După opinia noastră însă, poetul, după o perioadă de strălucite studii în Germania, de întîlnire cu marea poezie a lumii, cu filosofia contemporană, mai ales a lui Heidegger, înțelege un lucru esențial, și anume acela că adevărata noastră recunoaștere în afară nu se poate face decît, cum ar fi zis Goga, „pe poarta națională". De unde aspirația și voința de a crea, mai ales prin **Imne,** un spațiu spiritual specific, imediat recognoscibil, unic prin relief, dimensiuni, cugetare și sensibilitate etică. Poetul este încă departe de a-și fi realizat țelurile, fiecare nouă carte este un zid sau o coloană a unui edificiu pe care, în ce ne privește, îl vedem, de pe acum, impunător.

Dintre chtonici, desprindem pe poeții cetății, cu sunete profetice, heliadești, cu viziuni apocaliptice și în același timp cu o sublimă încredere în destinul neamului. Notele retorice ale unei atari poezii sînt greu de evitat, dar un retorism substanțial presupune ardere intensă, ca la profeții din vechime. Cine a citit cu atenție **Poeziile de piuă azi** ale lui Adrian Păunescu, poetul atît de controversat, considerat, totuși, de un critic „rău", mai ales cu generațiile actuale, e vorba de Șerban Cioculescu, „cel mai vrednic urmaș al lui Tudor Arghezi" (Eugen Simion îl revendică din stirpea poetică a lui Macedonski) se va convinge, repede, că poetul prizat de doi critici din generații cu totul diferite, și nu numai de ei, este o mare forță poetică, capabil nu numai de apetitul dimensiunilor cosmice dar și de tandrețea existenței intime, notă aproape ignorată de comentatori.

În această perioadă, cînd se recunoaște legitimitatea tuturor categoriilor poetice, a întregului registru expresiv, apar, deopotrivă, ironicii, umoriștii, artizanii, nelipsiți dealtminteri nici în proză. Apartenența la aceste categorii poetice, ca și la altele dealtfel, se dovedește insuficientă, textele poetice sînt mai complexe, răspund și altor semnale în egală măsură prin mijloacele folosite și prin finalitatea, multiplă, a sensurilor. Aici, pe acest teritoriu în special se cultivă polisemia, ambiguitatea mesajului „deschis", proprii evoluției moderne a poeziei, deși nu atît de noi pe cît s-ar putea crede, odată ce și astăzi



ZAMFIR DUMITRESCU : **Parametri alegorici**

GEORGETA NAUM : **Chimiști**

găsim, în versurile clasicilor, sensuri încă nerelevate.

Dintre poeții acestei familii de spirite (ironici și umoriști) desprindem pe Marin Sorescu, Mircea Dinescu (cu o notă de cinism juvenil atît de gustat), Emil Brumaru, Petre Romoșan, ș.a. „Șef de școală" (preluînd totuși ceva din degajarea și spiritul demistificator al lui Geo Dumitrescu) este, incontestabil, Marin Sorescu, cu o audiență pe care cred că n-a avut-o nici un poet român și, fără îndoială, cel mai cunoscut poet contemporan peste hotarele țării. Afirmat după 1966 prin **Poeme**, urmate de **Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote, Tușiți, La Lilieci** ș.a., poetul a părut multora un umorist delectabil. Cu o perseverență și o disciplină riguroase, ocolind cafeneaua și boema sterilă, Sorescu și-a completat — prin teatrul său de o originalitate puternică, printr-un roman remarcabil (**Trei dinți din față**, 1976), prin două volume de eseuri, prin activitatea de cronicar literar (mai ales de la „Ramuri", începută însă la „Luceafărul") — imaginea de scriitor complet și complex , ironic și grav, lucid și sentimental, sensibil și percutant.

El își dispută această intîietate cu Nichita Stănescu, spirit, de asemenea inovator, poet, și numai poet, în toate manifestările sale literare. Autor al unor culegeri reprezentînd, de fiecare dată, un eveniment : **Sensul iubirii, O viziune a sentimentelor, Dreptul la timp, 11 elegii, Oul și sfera, Laus Ptolemaei, Necuvintele, În dulcele stil clasic, Măreția frigului, Un pămînt numit România, Roșu Vertical, Epica Magna, Opere imperfecte** ș.a. scrise, cu excepția primelor două, în ultimii 15 ani, Nichita Stănescu, tradus și în străinătate, laureat al premiului „Herder", este un adevărat magician, un vrăjitor al cuvintelor, continuind, între predecesori, mai ales pe Ion Barbu, dar, am spune, cu o „viziune a sentimentelor", cu o vibrație afectivă mai acută. Sintagmele surprinzătoare, asociațiile insolite, alăturările îndrăznețe, lipsa totală de superstiție a logicii comune, fac din poezia lui Nichita Stănescu unul din momentele de **revoluție a limbajului poetic.** Ultimele volume ale poetului : **Epica Magna, Opere imperfecte** au produs multe nedumeriri criticilor, mai ales prin excesul de filosofie și prin ignorarea specificului poetic. Poetul, însă, după opinia noastră, își continuă o direcție începută cu **Oul și sfera,** caracterizată prin aspirația cunoașterii esențelor și a valorii lor pe cale metaforică, aspirație în egală măsură intelectuală și artistică, gen Mallarmé sau Ion Barbu. Poezia lui devine gnomică, de unde și tonul oracular și sentențios, ca o efigie, indiciu al condensării extreme, al unui limbaj esențializat.

O frapantă densitate a meditației lirice într-o expresie decantată pînă la esențe oferă poezia lui Dumitru Popescu, intrat în arena cuvîntului incandescent în 1968, prin volumul **Pentru cel ales.** Cu un foșnet de gravitate meditativă implicînd un larg evantai al lucidității dialectice („De mult nu mă mai scald / în spuma ceții, / nu mă mai pot tămădui / de boala crudă / a lucidității" — exclamă poetul într-un ciclu din **Un om în agora — 1972**). **Gustul simburelui** (1974) implică alte prilejuri de impact cu Timpul, cu Istoria, cu Destinul, într-un monolog interior pe dimensiunea contemporaneității. E ceea ce, încă mai aprofundat, în sensul căutării și reinstituirii omului în adevărata lui Istorie, afirmă cu stringență **Raza de Cobalt** (1979).

Poezia ca joc pur, în realitate exercitînd un important rol în rafinarea cititorului, poezia ludică, practicată și de Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, de Romulus Vulpescu, Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu, Nicolae Prelipceanu, Szilàgyi Domokos, Dan Verona, Dorin Tudoran și mai ales Leonid Dimov, într-o anumită măsură Cezar Ivănescu, modern și temerar, completează, în linii generale, un tablou de o rară diversitate, culoare și originalitate, demn de epocile cele mai fecunde ale oricărei literaturi.

DACĂ poezia se distinge mai ales prin **spectacolul diversității,** al evantaiului foarte larg, aproape complet în liniile esențiale și prin **tentația irezistibilă a inovărilor artistice,** proza, poate mai conservatoare sub raport strict literar, adîncește investigația socială, psihologică și morală, nu se sfiește să reflecte realitatea „așa cum este", să facă sociologie, psihologie și morală, să devină, dacă e nevoie, **politică,** fiind, înainte de orice, firește, literatură, răspunzînd, adică, în primul rînd criteriului axiologic în cazul autorilor înzestrați, foarte numeroși.

Este interesant că romancieri deja afirmați publică în epoca ce ne interesează unele dintre cărțile lor capitale. Este cazul lui Zaharia Stancu, prin **Ce mult te-am iubit** (1968) și **Șatra,** poate cea mai bună carte europeană despre drama vechiului popor de nomazi în veacul nostru, este cazul lui Radu Tudoran, cu **Al 82-lea, Oglinda retrovizoare, Maria și marea, Acea fată frumoasă, Casa domnului Alcibiade, La nord de noi înșine,** scrise după 1966, al lui Szemlér Ferenc, Méliusz József, A. Hauser ș.a. Două volume de **Povestiri** (1966) ne-au rămas de la V. Voiculescu, autor și al unui roman, **Zahei orbul,** în total o proză fantastică, halucinantă, dintre cele mai originale în peisajul nostru literar. Tot o proză fantastă, puternic intelectualizată, în același timp parabolică, scrie Laurențiu Fulga, autor ce și-a construit un univers propriu, adeseori vibrant, răscolitor.

Marele prozator al epocii rămîne, neîndoielnic, Marin Preda, iar drumul său este prin el însuși interesant și, poate, caracteristic pentru destinul unui scriitor care străbate o epocă sinuoasă. Debutul e spectaculos, **Întîlnirea din pămînturi** (1948) fiind o carte nu numai rezistentă sub unghi estetic, dar și una din cele mai apropiate de valențele, înalte, ale talentului viguros al prozatorului. A urmat însă **Ana Roșculeț** din 1949, convențională, apoi **Desfășurarea** (1952) care, deși bine primită, astăzi pare caducă prin schematismul ei. Urmează însă festinul **Moromeților** I (din 1955), care-l instalează pe autorul lor în fruntea prozei contemporane, definitiv și sigur. În 1959, însă, prozatorul scrie **Îndrăzneală,** o nuvelă destul de conformistă, după **Ferestre întunecate** (1956), de un psihologism discutabil, în timp ce toată lumea aștepta continuarea **Moromeților,** cu intrarea eroului său în „colectivă". Este cu totul interesant, pentru un cronicar al vremii, mai întîi faptul că prozatorul n-a mai publicat opt ani decît o carte — **Risipitorii** (1962) — și că a doua parte a marelui roman, în care procesul socializării satului este zugrăvit cu toată obiectivitatea, fără schematismul devenit reflex, a apărut de-abia într-o epocă în care adevărul putea fi spus, în care chingile grele ale sociologismului vulgar începuseră, treptat, să cadă, în care libertatea scrisului începuse să devină o realitate cu consecințe dintre cele mai benefice pentru cultura română. Consecințe ce n-au întîrziat să apară, mai înainte de alții, la Marin Preda, autor după 1965 și al altor cărți care sînt, ele singure, în stare să marcheze transformările atît de adînci petrecute în viața socială, politică, ideologică, literară din România : **Intrusul** (1968), **Marele singuratic, Delirul, Cel mai iubit dintre pămînteni.**

S-a vorbit mult, în critica noastră, de proza „obsedantului deceniu" (1950—1960), de revizuirea opticii despre această epocă atît de fals zugrăvită într-o literatură convențională, idilică, gen **Bărăgan** sau **Ogoare noi.** Era, prin urmare, o obligație a breslei să reabiliteze breasla, dar mai ales o obligație morală față de cititorul de bună credință la care, cum zicea Iorga, trebuie să ne gîndim mereu. A luat naștere, astfel, ceea ce numim, cu o formulă generică, **romanul politic,** a cărui prezență este dintre cele mai puternice. Epic, comportamentist, analist, romanul românesc al vremii noastre este, mai ales, politic. Autori înzestrați cu temperamente, orizonturi, opțiuni și maniere artistice variate sînt atrași, aproape irezistibil, înspre conflictele sociale, fac „cronică", cu toate implicațiile ce decurg de aici, între care în primul rînd verosimilitatea, prin revizuirea vechilor imagini ale realității. Este ceea ce unește autori atît de diferiți ca Alexandru Ivasiuc, Eugen Barbu, N. Breban, D. R. Popescu, I. Lăncrănjan, Constantin Țoiu, G. Bălăiță, Augustin Buzura, Sütö András, Dinu Săraru, Corneliu Leu, T. Mazilu, Radu Cosașu ș.a.

Cei mai mulți dintre ei sînt produsul vremii ce o parcurgem. Au debutat și s-au afirmat după 1965 : Nicolae Breban (1965, **Francisca**), Al. Ivasiuc (1967, cu **Vestibul**), G. Bălăiță (cu **Călătorie,** 1965), Augustin Buzura (1966), C. Țoiu (1965), Dinu Săraru (1974). Foarte interesant pentru cititorul istoric al epocii faptul că unii dintre ei au un debut destul de tîrziu : Constantin Țoiu la 42 de ani, ca și Dinu Săraru, Al. Ivasiuc la 34 de ani, Breban la 31. Motivele, sînt, desigur, diferite de la caz la caz, cert este un lucru, și anume că romanele lor nu puteau apărea, în nici un caz, în epoca anterioară lui 1965.

Stabilind însă laturile comune ale prozatorilor mai sus menționați, și înainte de orice spiritul justițiar ce animă literatura lor, e nevoie să le subliniem, de îndată, individualitatea, mai ales pentru că avem de-a face cu personalități puternice, distincte, originale. Ivasiuc este, s-a spus de cîteva ori, un romancier fascinat de idei, urmîndu-l, pe acest drum, pe Camil Petrescu. Toate personajele proeminente din **Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte, Păsările, Apa, Iluminări, Racul,** trăiesc adevărate drame ideologice, cu o rară fervoare, la o foarte înaltă temperatură, ceea ce dă textului un caracter incitant, adeseori răscolitor. Într-o anumită măsură i se alătură Constantin Țoiu în **Galeria cu viță sălbatică.** Romane analitice puternice : **Absența, Fețele tăcerii, Orgolii,** a dat Augustin Buzura, prozator stăpîn pe mijloacele disecției psihologice cu ajutorul cărora divulgă însă mai totdeauna, în spiritul prozei ardelene, resorturile morale : D. R. Popescu, autor obsedat, de asemenea, de profilul etic al umanității zugrăvite, scrie, mai ales începînd cu romanul **F** (1969), urmat de **Cei doi din dreptul Țebei, Vînătoarea regală, O bere pentru calul meu, Împăratul norilor,** o proză semifantastică, de atîtea ori bizară, plină de o poezie sui-generis, într-un stil adeseori sincopat, ce echivalează cu un fel de mimetism psihologic sau onomatopeism al comportării, în totul deosebit de original și modern.

Un emul al său, evident mai moderat dar cu rezultate estetice absolut remarcabile, ni se pare a fi George Bălăiță care, cu **Lumea în două zile** și **Ucenicul neascultător** s-a instalat, pe drept, în rîndul celor mai talentați prozatori. Romancier puternic, realizînd un fel de sinteză între „creație și analiză" ni se pare a fi Nicolae Breban care, mai ales în ultima carte, **Bunavestire,** sondează straturile profunde ale conștiinței, în care personalitatea umană este convingător descoperită, rămînînd însă, în mod premeditat, destule mobiluri ascunse ori ambigue ale manifestărilor exterioare. Oricum, prin **Animale bolnave, Îngerul de gips, În absența stăpînilor** și mai cu seamă prin romanul la care ne-am referit, perimetrul investigațiilor romancierului se lărgește continuu, fiecare carte are un teritoriu distinct și un sens uman specific, nerepetabil, indiciu al unei capacități largi de cuprindere a realității și al unei energii artistice neistovite.

O categorie interesantă, de prozatori calofili, obsedați adică de stil, atenți la aromele, culorile și sunetele textului, fără a neglija, evident, „conținutul", apare după 1965, în condițiile putinței de afirmare a diversității de spirite creatoare. Lui Fănuș Neagu, adevărat „maestru", deși nu este și cel mai vîrstnic, i se adaugă Ștefan Bănulescu, debutant chiar în 1965, cu **Iarna bărbaților,** autor apoi al **Cărții de la Mețopolis,** concepută ca un ciclu din care a apărut, în 1977, **Cartea Milionarului.** Ca și Fănuș Neagu, de prin părțile Bărăganului, cei doi prozatori par dispuși să construiască un spațiu mitologic (s-a spus că modelul este Mircea Eliade, cel cu **Strada Mîntuleasa** sau **La țigănci**) de o frumusețe mirifică, în care, totuși, de atîtea ori se poate amesteca poezia sublimă ca un soi de verism, cele două elemente, numai aparent contradictorii, condiționîndu-se și potențîndu-se reciproc. Nu altfel stau lucrurile, de altminteri, la Mateiu Caragiale, cap al acestei serii pe care însă o putem urmări și mai departe în timp, la **Chir Ianulea,** sau **Calul dracului,** ori în proza lui Macedonski.

La maniera lui Mateiu Caragiale îi putem atașa pe Eugen Barbu cu **Princepele,** (1967), pe rafinatul prozator Mircea Ciobanu, în același timp poet. Nu lipsește proza ironică, bine ilustrată de Teodor Mazilu și mai ales de Mircea Horia Simionescu, cel de al doilea din ce în ce mai interesant și mai stăpîn pe mijloacele sale. Ultima carte a prozatorului Vasile Rebreanu, **Un caz de iubire la Hollywood,** insuficient comentată, conține, de asemenea, remarcabile pagini de umor dezinvolt ori de ironie subtilă, detașată și comprehensivă, la care adăugăm maniera, foarte modernă, a compoziției.

S-a dezvoltat, de asemenea, romanul istoric la care ne interesează noutatea viziunii, sporul de veridicitate istorică, înlăturarea șabloanelor privind mai ales evenimente mai apropiate de noi în favoarea maximei apropieri de adevărul istoric. Un exemplu elocvent ar fi ciclul **Zăpezile din alt veac** al lui Paul Anghel, din care au apărut pînă acum **Te Deum la Grivița, Scrisoare din Rahova,** și **Noaptea otomană,** ciclu care va continua și care redă, în lumina lor autentică, evenimentele legate de independența românească, rolul jucat de anumite personalități politice ale vremii, de regulă ostracizate printr-o regretabilă supunere la clișeele prefabricate. Astfel că, recuperînd trecutul, de la cel mai îndepărtat pînă la cel trăit de generațiile actuale (vezi **Delirul** sau **Romanul unei zile mari**), romanul românesc de astăzi, mergînd pe urmele istoriei adevărate, alteori anticipînd-o prin intuiții ori simțul acut al adevărului, aduce o contribuție de prim plan la înțelegerea destinului nostru, ca popor. Căci, să nu ne înșelăm : pentru publicul larg, romane ca **Pădurea spînzuraților, Întunecare** sau **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** au însemnat mai mult decît orice tratat de istorie, prin simplul fapt că lectura literaturii este o indeletnicire curentă, din ce în ce mai generalizată. De aici și imensa responsabilitate pe care se cuvine să și-o asume scriitorul. Nu putem conchide asupra prozei fără a sezisa, măcar, noua promoție de scriitori tineri, mulți convingători de pe acum : Gabriela Adameșteanu, V. Andru, Mircea Cojocaru, Corina Cristea, N. Damian, Al. Deal, Dumitru Dinulescu, Virgil Duda, Dana Dumitriu, Gabriel Gafița, Norman Manea, Rodica Iulian, A. D. Munteanu, Iulian Neacșu, Petre Anghel, Damian Necula, Mircea Săndulescu, Constantin Stoiciu, George Suciu, Tudor Octavian, Eugen Uricaru, Ioan Dan Nicolescu ș.a. Cum se vede, putem vorbi și aici de o „explozie", provocatoare, de asemenea, de multe lumini, generatoare de perspective largi, tonice.

CĂRȚI, autori. Sute de cărți, sute de autori. Multe, durabile, rezistente în planul fundamental, adică cel estetic, ori, în cazul celor de exegeză, în plan științific. Toate apărute în 15 ani. În ultimii 15 ani, cîți s-au scurs de la cel de al IX-lea Congres al P.C.R. Unele fuseseră, poate, scrise înainte, dar n-au putut să apară decît după 1965. Închipuindu-ne, un moment, că literatura română, în ansamblul ei, ar fi lipsită de aceste cărți și de acești autori, între care, o repetăm, cei mai mulți nu puteau să apară decît într-o ambianță spirituală sănătoasă, vindecată de traume recente, vom obține, cred, întreaga semnificație pe care o au, în istoria culturii românești, acești cincispreze ani.

Pompiliu Marcea

O autentică teorie și practică revoluționară

EXISTĂ perioade din viața unei țări în care istoria are alte ritmuri, se proiectează pe alte coordonate. Puterile spirituale ale poporului sînt vitalizate și organizate la parametrii optimi, resorturile civilizatorii ale națiunii acționează la cote superioare. Așa am putea caracteriza și perioada care începe în istoria României moderne cu Congresul al IX-lea al Partidului. 15 ani sînt puțini, chiar foarte puțini în dăinuirea istorică milenară a unui popor sau a umanității, dar timpul istoric nu se măsoară cu unități standard, nu are întotdeauna aceeași încărcătură valorică. În cazul acesta cei cincisprezece ani echivalează cu o întreagă epocă — **epoca Ceaușescu,** cea mai fertilă, mai adînc și clarvăzătoare, întreaga istorie a patriei dobîndind alte dimensiuni, îmbogățindu-se cu sensuri noi, fără precedent. Ar fi necesară o amplă monografie sau chiar mai multe spre a înfățișa tabloul complex al acestor ani, conținutul bogat în fapte și valori ale unei epoci excepționale prin densitatea și trăinicia eforturi civilizator. În însemnările ce urmează ne vom limita doar la reliefarea unor aspecte.

Exigență teoretică și stil de muncă revoluționar

ÎNCĂ de la Congresul al IX-lea al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia sensul creator al **muncii teoretice** care trebuie să reflecte bogata experiență a partidului, a muncii poporului, luînd atitudine împotriva tendințelor de a înlocui **analiza științifică** a fenomenelor sociale actuale cu repetarea mecanică a unor teze depășite sau infirmate de viață, împotriva manifestărilor de schematism, a transformării în canoane a ideilor vii, a acelor probleme pe care le generează practica socială contemporană.

Izvoarele gîndului iscoditor, ale sensibilității și vocației noului se află în realitatea antropologică și culturală a poporului român, cu condiția de a ști să-i înțelegem frumusețea morală, să ne formăm în spiritul virtuților sale. „Avem — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la acest Congres deschizător de drumuri noi în construcția socialistă — avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, riurile și văile, și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă".

De atunci, din 1965, problema stilului de gîndire și de muncă a constituit o preocupare constantă a partidului. O caracteristică fundamentală a acestui stil o constituie abordarea lucidă, deplin responsabilă, fără iluzionări, fără ocolirea dificultăților și contradicțiilor, a tuturor problemelor cu care e confruntată omenirea contemporană, societatea noastră românească în diferitele ei stadii de dezvoltare. Găsim în Rapoartele la Congresele partidului dar și în numeroase alte expuneri veritabile modele de analiză aprofundată a faptelor și proceselor economico-sociale, a concluziilor ce se impun pentru comportamentul și acțiunea oamenilor în consens cu exigențele științifice și umaniste ale progresului contemporan.

Desigur problemele examinate cu acest prilejuri au constituit și vor constitui obiect de dezbateri pentru întregul partid, pentru întreaga societate, surse prețioase de învățăminte, dar am dori doar să atragem atenția asupra a ceea ce am putea numi **valoarea lor metodologică** exemplară pentru stilul de gîndire și de muncă al partidului, pentru înalta **conștiință critică** și **responsabilitate** de care sînt pătrunse aprecierile făcute.

Stilul comunist de muncă reclamă o serie întreagă de însușiri : spirit de disciplină, exigență sporită, atitudine critică și autocritică, răspundere individuală și colectivă, și mai ales o mare încredere în oameni, în capacitatea lor, respectiv a poporului nostru de a rezolva cele mai dificile probleme, de a produce la cei mai înalți parametri calitativi. „Este un stil de muncă în care rolul decisiv îl are contactul nemijlocit cu oamenii, în care controlul înseamnă participare directă la dezbaterea și rezolvarea problemelor și nu cultul pentru circulare, instrucțiuni. Denunțarea formalismului, a birocratismului, a lipsei de răspundere, inalta conștiință critică revoluționară a Cuvîntărilor Secretarului General al Partidului se întemeiază tocmai pe încrederea nestrămutată în capacitatea poporului nostru de a făuri o civilizație înfloritoare pe pămîntul României. Nu trebuie să confundăm nici o clipă **spiritul critic** cu **pesimismul** dezarmant ; el se bazează, dimpotrivă, pe evaluarea lucidă a posibilităților și mijloacelor de acțiune, pe calitățile morale și puterile creatoare ale poporului. Automulțumirea, lipsa de receptivitate în fața noului, neutralitatea sau cecitatea axiologică sînt străine spiritului comunist și, în general, oricărei exigențe de progres. Conștiința socialistă este, prin definiție, o conștiință revoluționară, o conștiință critică angajată. Omul comunist și, cu atît mai mult, un bun conducător comunist, este un cercetător pasionat al adevărului, un permanent nemulțumit și neliniștit în sensul dorinței de mai bine, al tendinței de perfecționare și autoperfecționare, el se simte răspunzător pentru promovarea noului, pentru îmbunătățirea stilului de muncă cu toate imperativele sale de ordin politic-organizatoric și moral. Este omul preocupat să-și însușească cele mai înaintate cuceriri ale cunoașterii, să se formeze în spiritul celor mai înalte virtuți politice și morale, caracterizat prin pasiune pentru muncă și creație, prin îndrăzneală în gîndire și acțiune, prin cutezanța în promovarea noului în întreaga viață socială, prin fermitate în lupta pentru dreptate și adevăr. „Un asemenea portret al omului nou are în vedere tovarășul Nicolae Ceaușescu atunci cînd ne adresează îndemnul — în Cuvîntarea de la **Consfătuirea de lucru** de la C.C. al P.C.R. din 29—30 mai 1980 — „Să dezvoltăm și să folosim cu mai mult curaj critica și autocritica, dar mai cu seamă autocritica — unul din mijloacele importante ale descoperirii neajunsurilor și înlăturării lipsurilor, ale perfecționării continue a întregii noastre activități. Un bun conducător comunist, din orice sector, trebuie să fie un revoluționar militant care să lupte permanent pentru înfăptuirea hotărîrilor și legilor, să acționeze energic împotriva a tot ceea ce este vechi și perimat și nu mai corespunde cerințelor noii etape de dezvoltare, să militeze cu toată fermitatea pentru promovarea noului în toate domeniile de activitate".

O caracteristică esențială a stilului de muncă socialist o constituie **libertatea,** înțeleasă în spiritul filosofiei partidului — materialismul dialectic și istoric, ca libertate și răspundere individuală, îmbinată cu conducerea colectivă. Este libertatea care nu se limitează la a spune **nu,** de a denunța neajunsurile constatate, de a face referate și de a emite ordine pentru lichidarea lipsurilor. În sensul pozitiv și dinamic al concepției partidului nostru, libertatea înseamnă mai ales (ca o caracteristică a stilului de muncă) acțiune și participare nemijlocită, manifestare concretă a inițiativei creatoare în rezolvarea tuturor problemelor ce se ivesc, elaborarea de soluții noi la probleme vechi și punerea de probleme noi.

Civilizația socialistă în lumina Programului Partidului

UNA din cele mai de seamă contribuții ale gîndirii partidului nostru, a Secretarului său General, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la dezvoltarea teoriei revoluționare, a filosofiei marxiste și a socialismului științific, o constituie o concepție nouă despre dialectica dezvoltării societății socialiste și a trecerii la comunism. Este vorba în primul rînd de elaborarea și fundamentarea **conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată,** ca etapă necesară de perfecționare și maturizare a tuturor laturilor vieții sociale, premergătoare trecerii la societatea comunistă. În definirea acestui concept și în modul de organizare a practicii sociale, în acea strategie pe termen lung a dezvoltării pe care o reclamă, s-a ținut seama deopotrivă de criterii și exigențe ale cunoașterii științifice, ca și de imperativele umaniste ale orînduirii socialiste.

În **Raportul C.C. al P.C.R. cu privire la activitatea P.C.R. în perioada dintre Congresul al IX-lea și Congresul al X-lea și sarcinile de viitor ale partidului,** conceptul menționat este definit printr-o serie de trăsături, precum creșterea intensă a forțelor de producție, modernizarea economiei, dezvoltarea intensă a științei, învățămîntului și culturii, ridicarea bunăstării materiale și spirituale a tuturor oamenilor muncii în spiritul dreptății și echității socialiste, perfecționarea continuă a relațiilor de producție și a organizării societății. Aceasta — nu ca un rezultat al acțiunii oarbe a legilor obiective ci în mod conștient și planificat. Se pune un accent puternic pe **raționalitatea organizării sociale,** pe valorificarea — rațională și eficientă — a potențialului material și uman de care dispunem: „Societatea socialistă multilateral dezvoltată se va înfățișa din toate punctele de vedere superioară orînduirii capitaliste. Se vor pune astfel bazele trainice trecerii treptate spre comunism".

Creșterea în ritm accelerat a bazei tehnico-materiale, dezvoltarea pe trepte noi a cunoașterii științifice și a conștiinței culturale a făcut cu putință ca la viitoarele congrese și conferințe naționale ale partidului, în numeroase cuvîntări ale Secretarului General, conceptele de societate socialistă multilateral dezvoltată și de civilizație socialistă să fie diversificate, conținutul lor să fie precizat și îmbogățit.

Gîndirea prospectivă a partidului, vizînd tabloul însuflețitor al României socialiste de mîine ca o societate caracterizată prin dezvoltarea multilaterală a tuturor componentelor sale, și-a găsit cea mai strălucită întruchipare în **Programul Partidului** — „Carta fundamentală ideologică, teoretică și politică" — cel mai concentrat, mai adînc și departe văzător Program comunist după cel schițat de Marx în **Critica Programului de la Gotha.** Sinteză fără precedent a unei gîndiri colective la scara națională, expresia unei concepții teoretice și politice unitare, care să lumineze activitatea practică a partidului, a întregului popor în toate sectoarele economico-sociale, Programul prefigurează o societate a bunăstării, demnității și fericirii, acel model de civilizație umanistă la care au visat, spre care au năzuit umaniștii dintotdeauna. O caracteristică esențială a Programului — din care decurge viziunea sa teoretică unitară și prospectivă, o constituie generalizarea și esențializarea celor mai înaintate experiențe sociale a forțelor sociale progresiste, în primul rînd a experienței revoluționare a poporului român, a muncii sale eroice de transformare socialistă a țării. Programul reprezintă un elevat model de gîndire prospectivă, de decantare și prelucrare a unor valori naționale în interdependență fertilă cu valori internaționale. Este un program de reconstrucție radicală a condiției umane, obiective și subiective, sintetizate în cele 27 de obiective ce constituie, totodată, cea mai cuprinzătoare și relevantă definiție a conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată care, așa cum se conchide în Program, „va asigura afirmarea principiilor socialiste în toate sectoarele vieții economico-sociale, manifestarea tot mai deplină a personalității umane, îmbinarea armonioasă a intereselor personale cu aspirațiile generale ale întregii societăți. Aceasta va marca un stadiu superior al socialismului, va deschide calea trecerii la faza superioară — societatea comunistă".

Atît de bogat în idei și semnificații, în gînduri de sinteză și anticipări vizionare, acest Program poate fi apreciat, pe drept cuvînt ca o adevărată **enciclopedie** a gîndirii și practicii sociale românești contemporane, o expresie concentrată de mare forță ideatică a unui model superior de interpretare materialist-dialectică a legilor și mecanismelor unei noi zidiri de lume.

Civilizația socialistă este o civilizație a muncii creatoare libere care „devine tot mai mult o necesitate și o datorie de onoare". Așadar, o civilizație în care progresul tehnico-științific, progresul material în genere este subordonat progresului uman-spiritual, se armonizează cu acesta, vizînd înflorirea multilaterală a personalității omului, o nouă **calitate** a muncii și a vieții în toate domeniile. Într-o civilizație de tip socialist este vorba nu numai de **calitatea lucrurilor,** a obiectelor și instrumentelor muncii, a mediului exterior de viață, ci și — mai ales — de **calitatea oamenilor,** a vieții lor spirituale, de calitatea superioară a **conștiinței morale.** Și aceasta tocmai pentru că **revoluția științifică-tehnică** se îmbină armonios cu o **revoluție umanistă** a condiției umane obiective și subiective.

Națiune socialistă și conștiință națională

UN concept filosofic și sociologic de mare însemnătate pentru gîndirea și practica socială contemporană este conceptul de **națiune și conștiință națională.** În condițiile în care, în ideologia burgheză și chiar printre unii teoreticieni ce-și zic marxiști se ivesc atîtea cassandre ce profetizează dispariția inevitabilă a națiunii, diminuarea și perimarea rolului ei— concepția P.C.R. și a Președintelui României despre diversificarea, creșterea și adîncirea funcțiilor națiunii în civilizația contemporană reprezintă una dintre cele mai relevante și originale contribuții nu numai la teoria marxistă a națiunii dar și la teoria, mai cuprinzătoare, a dialecticii progresului în lumea contemporană.

Încă în Raportul la Congresul al IX-lea s-a precizat că „Națiunea și statul vor continua să constituie încă multă vreme baza dezvoltării societății socialiste". Ideea este reluată, adîncită și amplu argumentată la viitoarele congrese, în numeroase expuneri și cuvîntări ale Secretarului General. La Congresul al X-lea s-a subliniat ideea : dezvoltarea societății contemporane dovedește că națiunea își păstrează deplina valabilitate în prezent și viitor. Lupta pentru afirmarea națiunii constituie una din părțile componente esențiale ale tabloului social-politic al epocii noastre. Chiar și în țările capitaliste dezvoltate unde națiunea a ajuns la o dezvoltare matură, libertatea și independența națională găsesc profunde rezonanțe în conștiința clasei muncitoare și a altor forțe sociale progresiste. Cu atît mai mult acest ideal își află temeiuri istorice adînci în țările „lumii a treia" ce și-au dobîndit independența politică în perioada postbelică iar în prezent depun eforturi susținute spre a-și consolida economic și cultural independența națională. Cu atît mai mult cu cît, în multe din aceste țări procesul istoric de formare a națiunii — în articulațiile ei fundamentale — nu s-a încheiat.

Nimic nu poate fi comparat însă cu transformările de esență în **condiția istorică a națiunii** pe care le aduce revoluția și constructia socialistă. Așa cum se arată în Raportul la Congresul al X-lea, „...națiunea socialistă asigură pentru prima oară îmbinarea intereselor și aspirațiilor tuturor claselor, a tuturor membrilor societății, punerea în valoare și dinamizarea energiei întregului popor în direcția progresului și prosperității". Capacitățile creatoare ale națiunii sînt pe deplin descătușate, devenind o uriașă forță dinamică a civilizației.

Nu este întîmplător faptul că Partea a III-a a **Programului** adoptat la Congresul al XI-lea este consacrată **Politicii Partidului în problema națională,** iar principiul călăuzitor fundamental este inspirat de teza lui Marx că nu poate fi liber un popor care asuprește alte popoare. Afirmarea superiorității economice, politice, culturale și morale a noii orînduiri presupune nu diminuarea și dispariția națiunii și a statului național-ci, dimpotrivă, creșterea și îmbogățirea rolului lor, „dezvoltarea pe o treaptă superioară a națiunii [...] întărirea continuă a statului național, a independenței și suveranității sale".

Cu alte cuvinte, socialismul nu duce la împuținarea, la scăderea forțelor creatoare de cultură ale națiunii ci, dimpotrivă, asigură dezvoltarea maximă a potențialului ei creator, asigură o organizare superioară a puterilor ei civilizatorii. Tocmai în acest sens apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu **națiunea socialistă** ca „o puternică forță motrice a dezvoltării". Socialismul lichidează nedreptatea, inegalitatea și inechitatea de orice fel, **socială și națională,** afirmă cu consecvență dezvoltarea multilaterală a națiunii pe plan intern, **criteriul forței economice și spirituale** a națiunilor în locul celui al forței militare. Ceea ce decide (sau trebuie să decidă) asupra locului și rolului fiecărei națiuni în lume

nu este nici mărimea teritoriului, nici forța militară, ci capacitatea de creație materială și spirituală, contribuția la îmbogățirea patrimoniului cultural al umanității.

În ceea ce privește **conștiința națională,** aceasta implică deasemeni trepte și modalități de manifestare. În cazul **nivelului etnic** de comunitate pe care-l presupune **poporul,** de exemplu, **conștiința de sine** este dominată mai ales de **conștiința originii comune, etnogeneza,** este o conștiință orientată mai ales spre trecut, cu scopul afirmării și dovedirii **legitimității** existenței sale istorice. În cazul unei **structuri etnice** superioare cum este națiunea, conștiința de sine este orientată îndeosebi spre **prezent și viitor.** Sporesc gradul de **coeziune socială, psihică și culturală, ritmurile** de viață, **conținutul de civilizație** al timpului istoric. Puterile creatoare sînt diferite, deoarece însuși nivelul experienței sociale, volumul și amploarea cunoașterii diferă. Pentru popor, **tradiția** este un element permanent de viață, o condiție existențială (uneori chiar arhetipală) a oamenilor, un dat inexorabil pentru starea sa de **autonomie.** Națiunea este, însă, în concepția partidului nostru, cel mai adecvat și dinamic cadru de creativitate al oamenilor ; tradiția nu-și pierde importanța, dar criteriile selecției și receptării sale devin mai riguroase ; ea acționează ca o premisă, ca o componentă inițială pentru orice act de depășire și anticipare. Accentul cade acum pe efortul inovator, vocația națiunii — în primul rînd a națiunii socialiste — este prin excelență una a depășirii, a proiectării în viitor. Toate acestea trebuie să fie luate în considerare atunci cînd ne propunem să descoperim și să analizăm mecanismele de formare și funcționare a conștiinței naționale ca o conștiință multilaterală de sine a națiunii. Conștiința națională este o realitate spirituală cu o structură complexă de ordin antropologic, psihologic, etic, sociologic și axiologic. În concluzie, experiența socială atît de bogată a acestui veac ne arată că națiunile, îndeosebi națiunile socialiste, reprezintă acele celule vitale sau nuclee de creativitate spirituală fără de care nu e posibilă **valorificarea intensivă a posibilităților** de care dispune civilizația contemporană, fără de care însăși dinamica progresului este de neconceput. Intercomunicarea culturală și circulația valorilor spirituale presupune existența unor comunități autonome și libere, egale în drepturi. Îmbogățirea patrimoniului comun de experiență și cunoaștere, de frumusețe și înțelepciune a umanității, datorită expansiunii continue a mijloacelor de comunicare în masă, este de neimaginat fără cooperarea unor parteneri egali, fără existența unor izvoare dinamice de creație spirituală originală. Altfel spus, nivelul de dezvoltare și gradul de originalitate a națiunilor determină bogăția raporturilor internaționale, patrimoniul spiritual comun al omenirii.

Cultura socialistă și etosul spiritual al poporului

CREAȚIA artistică și literară, cultura în general au constituit întotdeauna la noi cauza întregului popor și nu opera ezoterică a unei elite de privilegiați. Ea devine însă în socialism politică de partid și de stat, una din pîrghiile principale ale reconstrucției societății și omului. Se creează condiții din ce în ce mai bune pentru ca toate vasele comunicante dintre experiența de viață și muncă a oamenilor și creația culturală să funcționeze optim. Îndeosebi experiența acestor ani a arătat, împotriva celor ce denaturează **condiția omului de artă în socialism,** că civilizația socialistă nu îngrădește, ci lărgește și dă sensuri noi libertății de creație, favorizează diversificarea stilurilor de creație și a formelor culturale. Și aceasta, înainte de toate, prin orientarea conștientă a creatorilor către singurele izvoare autentice de vitalitate morală și perenitate ale operei de cultură. Numai prin decantarea și transfigurarea valorilor sufletești ale poporului este posibilă o artă cu adevărat umanistă, aspirînd la trăinicia granitului din care e alcătuit însuși sufletul poporului. „Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României" — se afirmă în Raportul la Congresul al IX-lea al Partidului.

Construcția de cultură este clădită pe temeiuri trainice, cu o dublă deschidere : a) spre valorile perene ale trecutului, avînd rădăcini adînci în istoria atît de plină de învățăminte a poporului nostru, în lupta sa pentru neatîrnare, demnitate și libertate ; b) spre realitatea contemporană socialistă, aflată într-un amplu proces de înnoire. Artistul adevărat nu poate rămîne insensibil nici față de consecințele de durată, adînc transformatoare ale revoluției tehnico-științifice, atît în ceea ce privește statutul **existențial** și **moral** al omului, etosul său spiritual, cît și innoirea mijloacelor de expresie. „Numai înțelegerea implicațiilor mari ale revoluției tehnico-științifice asupra dezvoltării sociale — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — va putea să dea omului de artă, de literatură, de muzică, dimensiunea nouă, perspectiva nouă a viitorului și îl va putea pune în condiția de a crea corespunzător epocii în care trăiește, cerințelor viitorului spre care se îndreaptă omenirea". Cu condiția, firește, de a se întemeia în permanență pe realitățile românești de ieri și de azi, de a face din spiritualitatea românească principala rachetă cosmică a celor mai îndrăznețe zboruri spre înălțimi ale cunoașterii și ale creației.

Bogățiile pămîntului și bogățiile sufletului românesc reprezintă și vor reprezenta întotdeauna izvoarele primare de inspirație, de interes și preocupare atît pentru savant, cît și pentru filosof și artist. Fiecare epocă și-a avut eroii ei favoriți, — ce exprimau o mentalitate, o direcție de gîndire, un tip de sensibilitate. Eroul reprezentativ al epocii noastre, al societății noastre este omul muncitor, cu brațele și cu mintea, iscoditor îndrăzneț al tainelor lumii, navigator temerar pe mările necunoscutului, este omul ce asaltează cerurile din afară și dinăuntru spre a descoperi aurul curat al adevărului și frumuseții, sînt oamenii care „exprimă în modul cel mai pregnant adevăratul caracter al poporului nostru, sensibilitatea și frumusețea sa morală unică în felul ei". Aceste cuvinte au fost rostite de Secretarul General al Partidului la **Congresul educației politice și al culturii socialiste,** subliniind — mai departe — că **vitalitatea** artei socialiste constă în adevărul și autenticitatea sa. Găsim aici un adevărat crez estetic, decurgînd din cea mai înaintată experiență de creație și din cea mai consecvent umanistă filosofie : „Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, deasemenea, un caracter bolnăvicios și, ca atare, este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului".

Alcătuirea dinamică și complexă a vieții se exprimă în substanța nobilă a artei, iar din aliajul socialist al acesteia fac parte **realismul,** ca deschidere spre lumea de lumini și umbre a umanului, **eroismul** ca îndrăzneală comunistă în investigarea celor mai complicate probleme din cîte s-au pus vreodată omului în istorie, ca eroism al muncii creatoare, ca entuziasm și dăruire față de nobilele idealuri umaniste ale comunismului, ca vocație și disponibilitate de visare, de autoproiecție în viitor.

Nebănuite sînt orizonturile pe care le deschid artistului universul sufletesc al oamenilor care sînt angajați într-o experiență cu totul nouă, inedită, așa cum istoria nu a mai cunoscut în trecut.

Noi dimensiuni ale condiției umane

PROFUNDA înnoire spirituală a societății noastre se oglindește în idealul nou de viață al poporului, în faptul că socialismul constituie cauza vitală a tuturor oamenilor muncii. Bogăția vieții intelectuale și morale a omului socialist decurge și din noul său **statut cognitiv și axiologic,** din acea caracteristică a societății contemporane înfățișată atît de sugestiv la **Congresul al X-lea** în Raportul C.C. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu ca „...amploare fără precedent a cunoașterii, dezvoltarea vertiginoasă a tuturor științelor, a volumului de date care oferă cheia înțelegerii fenomenelor naturii, vieții și societății... Părăsind terra, leagănul său tradițional și pătrunzînd tot mai adînc în enigmele universului, omul își lărgește în mod incomensurabil orizontul de gîndire și înțelegere. Demonstrînd infinitatea și materialitatea lumii, el își dă seama tot mai bine de caracterul nelimitat al cunoașterii, se simte îndemnat să-și lumineze tot mai mult mintea, să pășească tot mai curajos înainte spre descoperiri și adevăruri noi"

Este admirabil exprimată condiția prometeică a omului care dobîndește în contemporaneitate, îndeosebi în contemporaneitatea socialistă, dimensiuni noi. Orice sistem de civilizație presupune un anumit grad de dezvoltare a culturii și a conștiinței culturale, exercitarea la anumiți parametri a funcțiilor culturale și civilizatorii ale omului dar niciodată cultura (știința, arta, filosofia, morala) nu a avut o pondere atît de mare și nu a jucat un rol atît de important ca în civilizația socialistă, ca o civilizație spirituală superioară. Și aceasta nu numai prin circulația valorilor culturale și **integrarea** lor în cele mai diverse nuclee de viață și de muncă, prin ritmul mai rapid al convertirii valorilor culturale în bunuri de civilizație, dar, într-o și mai mare măsură, prin sporirea gradului de participare a oamenilor muncii de toate categoriile la creația materială și spirituală a societății. Se spune adesea în documentele de partid — iar acest lucru îl poate constata oricine privește realitatea înconjurătoare — că întreaga țară s-a transformat într-un imens șantier. Se ridică întreprinderi noi, se naște sub ochii noștri o nouă geografie economică, dar se făuresc și conștiințe noi. Jertfa lui Manole nu este doar un mit, ci și un simbol de permanență a dorului de nemurire. Este limpede că, pe lîngă rezistența materialelor, pe lîngă știința și arta modernă a construcțiilor, este nevoie și de o investiție necuantificabilă de pasiune și dăruire, de suflet curat și cinstit, de dragoste pentru adevăr și frumos, de sentimentul dăinuirii în veșnicie, fie că e vorba de un monument de artă, de o casă de locuit, de un tablou sau de o carte.

S-a subliniat mereu în acești ani fertili (și s-a acționat în acest sens) că o viziune dialectică unitară a construcției socialiste nu se poate reduce la punctul de vedere al construcției **bazei materiale,** ci cuprinde toate laturile vieții sociale — deci inclusiv cultura, viața spirituală a societății, etosul moral.

O strategie umanistă a dezvoltării trebuie să țină seama de toate aceste aspecte — respectiv de toate formele culturii și artei. Numai astfel se poate realiza un obiectiv major al socialismului : armonizarea procesului de **tehnicizare** a muncii și vieții în sensul diversificării mediului tehnico-științific al civilizației cu ampla acțiune de **spiritualizare** și **intelectualizare** a tuturor celulelor obiective și subiective ale vieții oamenilor, în sensul diversificării mediului axiologic al culturii. O tendință firească a societății moderne o constituie tocmai intelectualizarea întregului popor, creșterea continuă — sub influența revoluției științifico-tehnice — a coeficientului intelectual al muncii și vieții oamenilor, dar numai în socialism — ca societate a egalității și echității —, această tendință se poate realiza pe deplin, deoarece numai în socialism spiritul creator al poporului se poate desfășura nestingherit.

Al. Tănase

Noiembrie 1979. La tribuna Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român

Schițe pentru biografia unei generații

LA MASA de lucru — o încercare de a scrie cărți poștale amintirilor. Și riscul asumat de a nu aștepta vreun răspuns — întăritor sau corector al celor spuse. Și încă — obligatoria încredere în memorie, fie ea de suflet, fie din parcurgerea locurilor și întîmplărilor. Un edificiu înălțat de-a dreptul din tine, crescut asemenea unei plante care poate înflori doar sorbind seva adevărului.

Urma să pornim, cu un tren, chiar în acea noapte, spre București. Era, deci, ultima noastră zi la Drobeta-Turnu Severin. Văzusem, în timpul petrecut acolo, orașul, îl văzusem bine, ni-l simțeam aproape, cunoscusem o mulțime de oameni. Ne bucura gîndul cametelor pline, dar, mai ales, cel al cîtorva ceasuri de răgaz cînd notițele — scrise în graba vorbei interlocutorului ori în cea a derulării evenimentelor („semnificative", „de efect", „de culoare" etc.) — urmau să devină text, mărturie a modului cum toate cele atunci știute se filtraseră prin noi. În chiar momentele înfiripării acelor gînduri, un om de mare suflet, activist de ani buni, a început să depene povestea unei bătrîne din același sat cu el. Povestea cu greutate, mișcat el însuși de ceea ce spunea. Peste nici o jumătate de ceas am cunoscut-o, la Întreprinderea de vagoane. Are 53 de ani. „Sînt din Timna. De la Strehaia încoace. De la Prunișor, prima oprire. Am două fete, pe Natalia și pe Georgeta. Prin '70, fata mai mare a intrat în liceu. Îi trebuiau, cum se cade la toți copiii, cărți. Știam că au tragere de inimă la învățătură. Eu nu mai muncisem de prin 50-51, cînd fusesem un an țesătoare. Dar nu mi-a fost teamă s-o iau de la început cu munca. M-am dus pe un șantier. Acolo unde s-a construit fabrica de celuloză. Oamenii de acolo m-au înțeles : eram destul de bătrînă, puteau să nu mă primească. Da' șeful de șantier a fost om și datorită lui cele două fete ale mele au ajuns să învețe la facultate. Norocul meu în viață au fost copiii și oamenii care m-au ajutat să fac din copiii mei oameni".

Ce rămîne din această poveste, rostită cu demnitatea și bucuria reușitei, după atîtea și atîtea încercări ? Un adevăr : femeia care ne-a vorbit n-ar fi ajuns, oricît de mare i-ar fi fost dorința, să-și vadă copiii în locurile unde aveau chemare dacă n-ar fi existat în jurul ei Oameni. Fie un inginer, fie un director, fie tovarășii de muncă, fie colegii de facultate ai fetelor, fie cei de la municipalitatea din Corabia... Toți aceștia și încă alții, neamintiți, au refăcut echilibrul unui destin și au îndrumat altele pe făgașul lor normal. Toți aceștia sînt dintre aceia care, în fiecare clipă grea, întind semenilor mîna de care aceștia au nevoie. E foarte firesc, așa sîntem tentați să spunem. Da, dar adevărul afirmației se susține numai prin modul în care este înțeleasă astăzi omenia în țară — ca o stare de spirit existentă pretutindeni, respirabilă, dacă vreți.

Am ascultat, așadar, într-un popas pe malul Dunării, confesiunea unei mame. Grăbindu-ne spre alte locuri, timpul ne-a întîrziat așternerea ei pe hîrtie. Am așternut-o abia acum, ca pe un alt gînd de omenie, de omenie din aceea care, îmbărbătînd, ajută. Ca un gînd al celor care, de vîrsta noastră fiind, în timpul nostru trăind, știu gîndi așa, știu acționa așa. Am citit și nu contenim a citi cărți dedicate descifrării „obsedantului deceniu" 6 și constatăm că întîrzie tocmai mărturiile despre deceniile 7 și 8. Oameni ai ultimilor 15 ani mai ales, ani decisivi pentru formarea noastră. Ne simțim datori a explica ce au însemnat ei pentru generația noastră, în general, în particular, pentru noi doi. Anul 1965 a coincis cu anul terminării școlii generale și al începutului studiilor liceale. Am urmat apoi facultăți umaniste — filosofia și filologia. Am devenit profesori, determinați, prin chiar natura profesiei, să-i cunoaștem și să-i formăm pe cei ce vor veni după noi. Sîntem acum, din pasiune, ziariști. Ceea ce — de-a lungul acestor ani (de studiu, de muncă la catedră, de lungi călătorii prin țară) — ne-a impresionat retină, cugetul și simțirea constituie materia primă a unor cărți de poezie, proză sau reportaj ce-și așteaptă rîndul la a fi scrise. Devotați, mai presus de orice, adevărului, vrem să credem că scurgerea timpului nu ne va contrazice în împlinirea acestei credințe (de a privi viața numai și numai de la înălțimea propriilor ochi), care și acum — în spațiul oferit cu generozitate, în atîtea rînduri, de revista „România literară" — vom căuta s-o ilustrăm prin două fragmente-fișe dintr-o carte comună, în curs de finisare, ce se va intitula „Cu dragoste, fără alint".

Ca să nu pară o poveste

CĂRȚILE, ziarele sau revistele, televizorul sau radioul ne-au spus prea puține dintre cele pe care le știm acum despre oraș, unul din orașele în care trenul, odată ajuns, nu poate face decît calea întoarsă. Să scriem, așadar, ca început : sculptă pentru orașul care a fost. Și scriem : turn cu ceasornic (anul înălțării sale, anii incendierilor și apoi cei ai refacerilor se află înscriși pe o plăcuță vizibilă, așa că nu mai trebuie încărcată memoria cu asemenea date), centru circular („farfuria" — ca loc de promenadă al tinerilor și bătrînilor, îndrăgostiților și bonelor, soldaților în permisie și dascălilor visători, însoțiți de cei mai silitori elevi ai lor) ; ca punct comercial — tutungerie și chioșc de ziare, bufet și grădiniță, farmacie (cea a lui Cațafane), librărie și cofetărie (cu celebrele „indiene" ale lui Mavrodineanu) și punct de întîlnire desemnat prin veșnicul „ne vedem pe farfurie", circiumi (cine le mai știe numărul ?, cine le mai știe toate denumirile — cele de la început și cele căpătate în timp ?; să notez, totuși : „La pacea generală", „La Tănăsică birjaru'", „La Harapalea", „Hanu' Roșu"...), cartierele (multe, mici și mizere : Verde, Cărămidari, Valea lu' Gheorghiță, Dig, Orient, Bilci, Obor...), „bariere" (puncte de intersecție ale orașului cu cele mai temute mahalale ; bariere, deci, spre Alexandria, Bălănoaia, Slobozia), portul cu „bivolarii" lui, malul de Dunăre („Ce limpede se naște lumina-n zări arzînde / și fluviul blînd își mînă cohortele de valuri / ce par că-n orice clipă se vor porni să cînte / departe înspre vama vederii de pe maluri / se-naltă aburi firavi e-o-naltă neclintire / și liniște-așa multă și-așa mult dor în toate..."), Fabrica de zahăr și cea „de marmeladă", ciini, lăutari (Ilie Urîtu', Florică Lulea, Cucu Vioristu'...), figuri pitorești, o statuie a lui Eminescu la intrarea în parcul Alei, Atheneul Bălănescu, zis apoi Vasilichi, liceul de băieți și cel de fete, ortodox, Căminul de ucenici și noi, copiii care am prins toate acestea, alcătuindu-ne astfel imaginea orașului „de cînd eram mai mici".

Am scris după o lungă absență din oraș : limpede se rostuiește privirea pe zarea cea cunoscută. Cea de demult cunoscută. Cea dragă nu doar pentru că-i știută din respirația sufletului, ci și pentru că spre ea ne-am îndreptat pașii mai bine de două decenii, mai exact din clipa cînd mersul și-a aflat stabilitatea și direcția și pînă acum, cînd încă ne mai putem lăuda că avem cîte douăzeci și... ceva de ani. Locul vămuit de zarea cea largă l-am numit „loc anume" sau i-am zis Locul, pentru că e mai simplu de rostit și pentru că ni se pare și mai exact. Ei bine, am văzut locul din ce în ce mai rar. Am ajuns chiar a-l vedea numai o dată pe săptămînă, ceea ce ni se pare cumplit de puțin, ceea ce ne subminează echilibrul interior, ceea ce reclamă înlocuirea tot mai frecventă a vederii cu visul. Locul, trebuie să știți, e frumos. E împrejmuit de cîmpie și de fluviu, dar asta spune încă prea puțin, nefiind singurul din țară care se poate mîndri cu acestea. Locul este, în fond, un oraș. Mai trebuie încă notat : orașul este „personajul principal" al acestor rînduri, personaj ce trăiește din rostul pe care i-l descoperă oamenii săi. Nici „descoperă" nu-i prea bine spus. Mai curînd — i-l creează, i-l impun. Ca totul să nu pară doar o poveste, trebuie scris numele orașului — Giurgiu. Și trebuie pornit de la ce ne spunea nouă, copii fiind, numele acesta. L-am întîlnit, cu mîndrie, în cărțile de geografie — ca port la Dunăre și ca loc unde s-a construit Podul Prieteniei. Tare am fost noi mîndri de podul acesta. El a dus numele Giurgiului în toată țara, a făcut din blîndul nostru oraș punct de vamă și punct turistic. I-a deschis viața spre toate zările pămîntului. I-a dat un soi de îndrăzneală a privirii și a faptei de la care ne-am molipsit imediat și noi, locuitorii (sau tocmai noi am fost cei care i-am împrumutat acest aer ?). Un amănunt (ca punct de vedere) : despre Giurgiu nu trebuie inventat nimic atunci cînd vrei să spui despre felul în care a devenit. Chiar și numai două imagini — ale centrului, să zicem — una din urmă cu două decenii și alta de acum sînt edificatoare. Lucru cert, oamenii au impus orașului un anume fel de a fi : dinamic, dornic mereu de nou, înfăptuitor.

Ce-au însemnat pentru oraș oamenii generației noastre ? O probă de forță și de valoare, de perseverență și de împlinire. Fișe (fiecare poate deveni capitol de roman sau roman de-a dreptul) : Zaharia (în preajma admiterii la Arhitectură își fracturează, în cel mai stupid mod cu putință, mîna dreaptă. Toamna, cînd e gata să încerce la școala postliceală de arhitectură, fractura recidivează. Pleacă militar și face doi ani, la marină. Se întoarce și stă un an, ca muncitor, pregătindu-se iar pentru facultate. Azi e inginer, căsătorit cu fata de care se îndrăgostise în timpul liceului. Tată.), Teo (pierde „startul" la filologie. Urmează o școală postliceală de stenodactilografie. Revenit în oraș, lucrează o vreme ca muncitor la ferma zootehnică. În prezent, student la zootehnie și poet de talent.), Nicu (termină artele plastice, stă un an-doi ca profesor de desen, apoi se duce la „Dunăreana", marea întreprindere textilă a orașului, să creeze modele) și încă vreo cîteva zeci de oameni asemeni lor au dovedit orașului care le-a dăruit, în copilărie și adolescență, străzi de plimbări lungi și parcuri, locuri de joacă și școli, Dunăre și cîmpie, că știu să fie ai vremii — prețuind-o și fiind prețuiți de ea la rîndu-le.

O observație scrisă pe colțul coperții interioare a unei cărți de reportaj : „neîncrederea în ceea ce — văzînd și trăind — înțelegi, naște complicate formule". Se simte în spatele lor o deznădăjduită distanțare de esențe, un oarecare refuz — din neputință — al adîncirii sensurilor prezentului, al acelei atente analize care să ducă la surprinderea liniilor ce delimitează (asigurînd raportarea) apartenența la prezent și înțelegerea, mai ales din această perspectivă, a prezentului ca istorie. Prea adesea reportajul tinde să devină (de fapt, nu devine, ci rămîne) o simplă fotografie — liniștită, împăcată cu statica-i natură, devenită nu doar înfățișare, ci țel. Reporterii se declară uneori bîntuiți de „elanul" de-a surprinde un (cît de complicat, cît de plin de sugestii...) zbor de pasăre, o adiere de vînt deasupra lanului înflorit. Sau caută să prindă înțelesul curgerii unei ape mari, rostuitoare de istorii și destine. Sau extrag profundele semnificații ale așezării unui tractorist de-o șchioapă lîngă roata uriașă a mașinii sale, de unde privește stingherit, după ce a fost dădăcit bine, spre aparatul de fotografiat. Culmea, această neclintire a imaginii a început nu doar să prindă, ci să și placă, dovedind stil, condei, forță de observație. Dar, oricît încercăm, nu ne putem imagina cum s-ar putea scrie, la acest mod, despre momentul în care, pe un vîrf de munte, o mînă de bărbați încearcă (și reușesc) să ridice — în vînt și ninsoare — un stîlp de înaltă tensiune măsurînd mai bine de 40 de metri și cîntărind peste 40 de tone. Sau, pentru a reveni la Giurgiu, sentimentul încercat de un tînăr inginer, chemat să participe la „festivitatea" înfigerii primului țăruș la șantierul marelui combinat chimic. Ce-ar trebui mai întîi fotografiat ? Emoția încercată atunci cînd, la doar 24 de ani, te pregătești să deschizi un șantier de asemenea proporții ? Emoția că se află, cu acest șantier, chiar la el acasă și că șantierul și apoi Combinatul vor schimba, nu peste multă vreme, fizionomia industrială a fostului tîrgușor ? Emoția că se afla într-o barcă, plutind pe apele unde, copil fiind, își încerca norocul la pește, pe apele canalului numit de localnici „Veriga", un canal ce are să devină acum, după ce primul țăruș a și fost înfipt (în nămolul de pe fundul „Verigii" !) locul de ridicare al Combinatului ? Fotografiind toate acestea vei avea impresia că nu un singur om, ci trei s-au aflat în amintitele ipostaze. Nu-ți mai rămîne decît ca în finalul reportajului astfel ticluit să scrii : „La despărțire, nu știu ce m-a îndemnat să le cer celor trei tineri o fotografie ca amintire", pentru ca totul să fie cum nu se poate mai contrafăcut, mai „pe dinafară" de cele petrecute sub chiar ochii tăi.

Am scris întotdeauna cu multă greutate despre acest oraș. Am scris, de fapt, și foarte puțin. Aflăm, printre hîrtii, aceste fraze : „Pornind cu trenul sau cu avionul spre sud, întorcîndu-mă, adică, îmi amintesc de fiecare dată că am vrut mereu să scriu despre Giurgiu. Și, de fiecare dată, gîndul e abandonat la sosire, chiar înainte de a călca peronul gării ori sălile aeroportului. E prea înăuntru strînsă toată povestea (deși numai poveste nu e), prea e lungă și întortocheată, seamănă prea mult a autobiografie, e și prea întesată de date și prea împestrițată de locuri, întîmplări și oameni ; se pot produce oricînd confuzii la care n-am avea dreptul". Și-apoi — ne scuzăm — încă sîntem prinși cu o mulțime de alte proiecte ce umplu sertarele cu așteptări și cu file de carnet acoperite doar de cîteva rînduri (multe și-au pierdut deja sensul de început, au devenit o adunătură de cuvinte, adesea ilizibile). Abia dacă, plini de dragoste, reușim să alăturăm, ca acum, cîteva fișe.

Arcul unei existențe

MAI TÎRZIU, avea să plece de acolo. Poate în urma vreunui conflict cu un șef (la tinerețe, spiritele se-ncing repede, vorbele-s mai aspre, nu prea ești dispus compromisului, iar manifestările superior didactice te irită ; „de fapt, spune el, nu știm niciodată cînd avem cu adevărat dreptate și dacă noi ne îndoim de acest lucru, de ce n-ar face-o și ceilalți cu care venim în conflict ?"). Sigur e că a plecat pentru că așa a vrut. Nu venise de la 400 de km pentru a minui hîrtii într-o margine de oraș — ce înseamnă un șantier la 16 km de un centru urban ? — cu naveta respectivă și orele fixe de program ; doar nu-i intrigase pe ceilalți în calmul cu care alesese și rostise în fața comisiei de repartizare un nume din Munții Apuseni numai pentru a ajunge să vadă și să locuiască într-un oraș, altul decît cel în care se născuse și trăise pînă la terminarea studiilor. Minunatul prilej de a scormoni creator printre hîrtii, după cum îi place să spună despre perioada aceea, se terminase. Avea să urce drumul de munte, hurducăit de o Tatră ce făcuse războiul, lăsînd în urmă șoseaua asfaltată și priveliștea, ca o cumpănă, ca o panoramă de la fereastra biroului său : într-o parte — siluetele blocurilor anunțînd orașul, în cealaltă parte — munții. „Nu era el prea înalt și nici inaccesibil, dar orișicît se cheamă munte, n-are aventuri colosale, nu am vînat urși sau pisici sălbatice, dar pe atunci era perforat metodic spre a se capta și a aduce în lacurile de acumulare și cel mai mic izvor." Avea să plece, așadar, cum urma să o mai facă în cîteva rînduri, numai cu strictul necesar, lăsînd prietenilor întîmplători tot confortul lui mic-burghez : tacîmuri, cratiță, tigaie etc., etc., spre a o lua de la capăt.

Ne întoarcem cu încăpățînare — mai ales cînd se adună ceva ani în urma noastră — spre acele momente care ne-au dus încolo sau încoace, repetînd două întrebări fără rost și răspuns : de ce și cum ar fi fost altfel ? **Altfel** — nu vom ști niciodată cum ar fi fost, nefiindu-ne dat să trăim de două ori și să ne începem viața de acolo de unde credem noi că s-a produs schimbarea : **de ce?** — e o întrebare la care te gîndești mereu, pornirile tale

nefiind nici ele sigur de tot că nu au însemnat numai un concurs de împrejurări (despre care ai sau nu prea ai știință). „Oricum, prin 65-66 terminam liceul și se purta Politehnica. Orice părinte își visa copilul inginer, de ce ar fi făcut excepție tocmai ai mei ? Era o frenezie a școlilor înalte și a cît mai complicatelor meserii. Auzeam deseori spunîndu-ne „asta e de viitor, asta nu mai e de viitor". Electronica, automatica, mai apoi cibernetica — toate astea încetaseră a fi etichetate „științe idealiste", și — iată — deveneau și ele o modă. Îndîrjirea cu care fiii de muncitori și țărani alegeau — din lunga listă de facultăți ale Institutului — meseriile de viitor era un semn că lumea percepea o fundamentală schimbare — de atitudine, de concepție, iar ea, lumea, o întîmpina mergînd spre echilibru, spre științele exacte, pozitive și sigure cum era altădată meseria — brățară de aur. În același spirit, parcă spre a umple mai repede golurile, mai repede dar și mai temeinic, se învăța dumnezeiește și se citea foarte mult. Noi sîntem prima generație de ingineri despre care nu se mai pot face bancuri à propos de cultura noastră („asta-i o carte pentru ingineri și coafeze", spunea un profesor de-al tău, nu ?). Ei bine, noi recuperam un timp și citeam concomitent marea literatură clasică, marea literatură interbelică și marea literatură a acelor ani într-un sincronism care însemna și el un fapt istoric."

A plecat urcînd — este singura sintagmă ce i se potrivește. A urcat mai întîi către munte (schimbînd Someșul Cald cu cel Rece), urmînd firul apei spre izvoare. Dar, de la Tarnița avea să plece mai bogat cu înfrîngerea altor prejudecăți, mai bogat cu o imagine pe care o vezi și mai ales o înțelegi numai dacă ai fost. Pe o înălțime a barajului, într-o zi de vară (ce ușor ni se șterg din minte datele tehnice !), o echipă de oameni pregătea turnarea. Ce termen prețios, ce mașinării complicate îți poți imagina citind recile cuvinte, înghețate de sens prin folosiri repetate ! De fapt, oamenii aceia frecau cu perii de sîrmă fiecare centimetru pătrat de baraj. Udau cu furtunul și apoi dădeau cu peria. Cu grijă, cu migală, cu o infinită răbdare. Pentru ca aderența să fie perfectă, nici cea mai mică porțiune nu trebuia să prezinte asperități. Avea să-și aducă aminte atunci că în același fel, acasă, mama freca parchetul și gestul repetat de pe baraj, casnic, gospodăresțe, vorbea despre eroismul cel de toate zilele.

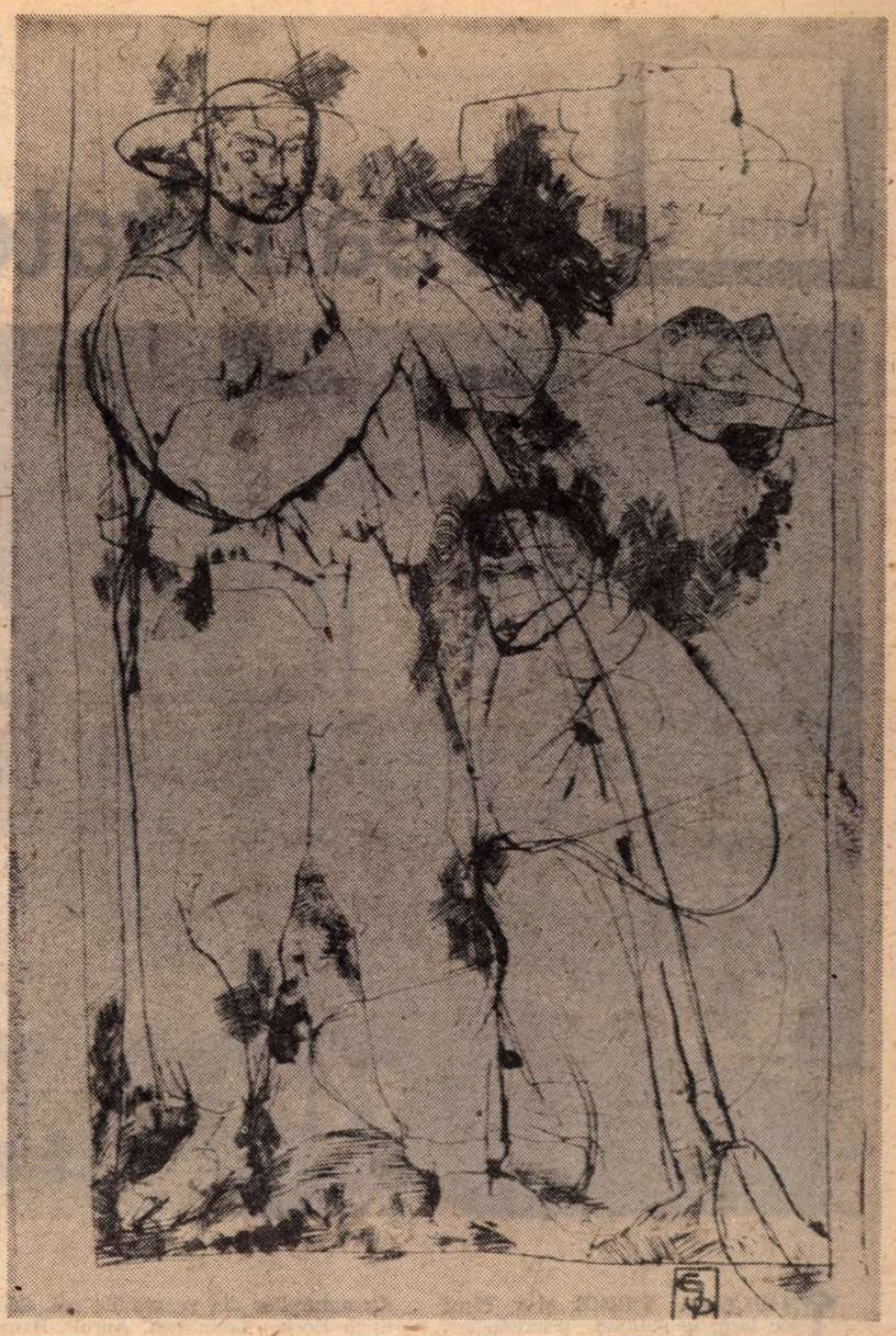
De ce tocmai hidrocentrale ? — îl voi întreba eu mai tîrziu știind că, de fapt, meseria lui doar avea tangență (mașini și aparate electrice) cu construcția propriu-zisă a hidrocentralelor. „Să-ți reamintesc definiția sintetică a lui Lenin privind socialismul sau s-o iau mai de la vale și să-ți spun că toate civilizațiile s-au constituit pe firul apelor ?" Cînd îmi spunea acest lucru privea fluviul cu valuri albastre, fluviul cu care se întîlnise într-o melancolică trecere spre propria-i generație. Privea fluviul cu gîndul la celălalt fluviu născut din izvorul hărniciei și cutezanței omului: Canalul de navigație Dunăre—Marea Neagră. „Eu cred, spune el, că toate eforturile noastre se îndreaptă mereu spre continuare. Noi știam — la vremea copilăriei — povești despre Bicaz și mai ales despre munte. Cu muntele se dăduse marea bătălie a omului : trebuiau construite căi ferate cu tunele și viaducte, „se spărgeau munții în pumni", trebuiau perforați metodic și fără cruțare pentru captări de izvoare de apă sau metalifere. Noi am venit într-o superbă tradiție a marilor împliniri în luptă cu muntele. Someșul (numele generic al hidrocentralelor construite în bazinul Someșului) asta a însemnat pentru mine : o firească tradiție."

De altfel, la Negruța (Șantier IV Măguri) buni prieteni i-au fost tocmai niște oameni veniți de la Bicaz. Familia Poruțiu o luase din vreme cu șantierele, erau amîndoi tineri pe atunci și s-au înțeles bine. Au trecut din șantier în șantier, copilul lor s-a născut tot pe șantier, a învățat carte pe șantier, doar în perioada studenției a lipsit mai mult din mediul ce-i devenise atît de familiar. S-a întors pe șantier, a lucrat alături de ai săi. Bătrînii au vrut să se retragă în vreo cîteva rînduri : toamna părăseau șantierul, iar primăvara nu-și mai găseau locul, reveneau. Nu erau făcuți pentru oraș, simțeau că se sufocă și orice muncă încredințată li se părea minoră. Cam prea pozitivi, veți spune, acești oameni ai șantierelor : vin, le place și nu mai pleacă. Așa e, numai dacă nu știm cîți se perindă prin șantiere, cît nisip se trece prin sită pînă la a găsi bobul strălucitor. Tot aici însă avea să-și găsească și oameni de-ai lui, mai din generație și și-acum păstrează imaginea de supremă autoritate a primei femei șef de lot din țară — Magdalena Olah —, aspră, neînduplecată cînd era vorba de muncă, dar dreaptă și iubită de oamenii cu care muncea.

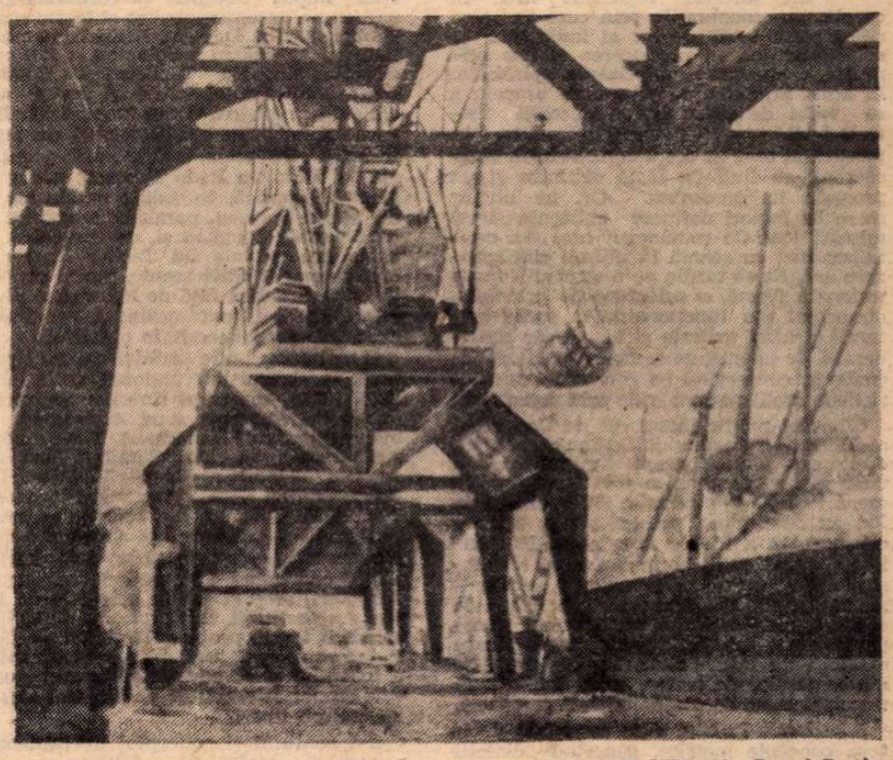
La Negruța eu am ajuns în vara lui '72. Și aveam să mă întîlnesc cu o altă imagine gospodărească : apartamentul din colonia muncitorească resimțea foarte puțin mîna unei femei, ba, întru convingerea mea că nici bucătăria nu-i greu de făcut sau de învățat, a pregătit o delicată și complicată mîncare de ciuperci (culese din pădure). De la familia Poruțiu a învățat că, atunci cînd te-ai hotărît să fii al șantierului, nu-ți mai poți permite luxul provizoratului. Ei purtau din șantier în șantier mobilă, televizor, sticlărie, covoare. E ca și cum te-ai muta de-a lungul unei vieți în cîteva case. Lucruri mici, veți spune, care înseamnă mai mult ambiantă și mai puțin spectaculosul care girează orice lucrare de felul complexului hidroenergetic din Apuseni. Lucruri în primul rînd umane, vom replica. Pentru că dacă nu înveți să trăiești nu vei învăța niciodată nici să construiești, fie că e vorba de construirea unei uzine, a unei platforme industriale, a unui oraș, sau a unei lumi.

După necesarul stagiu la Negruța, au urmat alte puncte : Aghireș, Calu, Beliș (ordinea abia de contează). Are de acolo o singură mare nostalgie : că n-a participat la deschiderea de șantier de la Valea Drăganului. Și azi spune că în locul acelei pasagere meserii de proiectant — timp de un an în București — ar fi preferat să prindă primul țăruș la Valea Drăganului. A plecat repede din București și tot pe firul unei ape : la Canal. Arcul existenței sale cuprinde două mari puncte ale ultimilor cincisprezece ani : complexul hidroenergetic Someș și Canalul de navigație. La temperatura înaltă a acestui arc s-a călit. Datele înscrise în biografia sa sînt tot atîtea repere într-o biografie comună a unei generații ce-și dădea examenul de maturitate (cum se numea pe atunci bacalaureatul) acum 15 ani. Maturizată între timp, învățînd să trăiască printr-o descătușare de energii într-o necesară tradiție.

Dan Mucenic
Constantin Stan



PAUL ERDŐS : Țărani



VLADIMIR ȘETRAN : **Portul Tomis**

O lecție de istorie

ERA în februarie, o iarnă friguroasă, cum nu este în fiecare an. Plecam din Constanța, împreună cu Gheorghe Sălăgeanu, decanul Institutului de învățămînt superior din localitate, îndreptîndu-ne spre cetatea Histria, cîndva port la Marea Neagră, pe drumul care urmărește îndeaproape malul mării. Scopul era precis, să fotografiem lebedele de iarnă, ce trebuiau să plece curînd spre nord, fiind prezente aici pe meleagurile Dobrogei numai iarna.

Deși mercurul termometrului era coborît cu multe diviziuni sub zero, aparuse soarele, transformînd suprafața lacurilor înghețate în veritabile oglinzi.

Ne apropiem de lacul Istria, pe suprafața căruia se zărește din depărtare multimea de lebede, mii de exemplare strînse laolaltă în ochiul din mijlocul lacului rămas neînghețat. Ajunși pe mal, pregătim în grabă aparatele. Era atît de frig, încît degetele se lipeau de metalul rece. Pornim pe gheață și ne apropiem în tăcere de lebede. Exemplare răzlețe, sleite de puteri, se încălzeau chemînd parcă spre ele razele soarelui. Lenește, cu ezitare, aceste minunate viețuitoare au început să se neliniștească la apropierea noastră. Cu siguranță, în nopțile următoare parte din ele vor cădea pradă vulpilor. Cîte vor rezista își vor lua zborul, dar nu pentru mult timp, vor reveni iarna următoare.

Pentru noi surprinderea lor pe peliculă a însemnat o reușită, în plus o amintire adăugată celorlalte vizite în zona Histriei. Sînt din Sibiu, sînt de naționalitate germană, sînt dintr-o cetate sobră, mereu înconjurată de noile cartiere, dar, mărturisesc, îmi place tot atît de mult ieșirea spre Mare, Marea noastră cea albastră și plină de istorii milenare.

Colind Dobrogea în lung și în lat de peste 15 ani. Acest minunat colț de țară, plin de farmec inedit, a cunoscut, în acest interval miraculoase transformări. Am cunoscut Comorova cînd aici era o pădure mlăștinoasă. Astăzi, pe aceste locuri s-au ivit, ca niște perle strălucitoare, noile stațiuni turistice Olimp, Neptun, Jupiter, Venus, Cap Aurora, Saturn, construcții moderne, siluete cochete.

Primul drum la Adamclisi l-am parcurs anevoios, șoseaua nefiind încă asfaltată, frumoasele metope, care azi îmbracă din nou Tropaeum-ul lui Traian, încă nu erau reașezate.

Am revenit după cîțiva ani pentru mai mult timp în această regiune. Atenția mea, îndreptată îndeosebi spre specificul dobrogean, abia putea ține pas cu explozia de înnoire a acestui colț de țară.

Un călător care străbate Dobrogea în lung și-n lat nu poate să nu observe marile schimbări. Șosele asfaltate, largi, au înlocuit drumurile prăfuite, ingeniosul sistem de irigare, a cărui prezență se vede pretutindeni, a transformat ogoarele într-un covor verde, fertil. Cei care trec acum din Dobrogea de Nord în cea de Sud admiră măretul proiect, în curs de înfăptuire, canalul Dunărea—Marea Neagră. Satele și orașele dobrogene au căpătat un aspect cu totul nou și numai cel care cunoaște Medgidia sau Tulcea de acum 15 ani își poate da seama cu uimire de uriașul salt petrecut în aceste localități...

Revenind astăzi la Histria, oricine poate constata rapida transformare, o grijă deosebită pentru vestigiile istorice, mărturiile civilizației trecute. Mai întîi Histria a fost un șantier arheologic. A devenit astăzi o lecție de istorie, de arheologie, care, prin grija noastră atentă, va dăinui ca valoros punct de atracție al peisajului dobrogean. Este, astfel, o invitație. Și nu numai Histria !

Constanța, poarta maritimă a țării, înseamnă acum o explozie de nou, un vertiginos avînt de energie materializat în vieți care pulsează zi și noapte. Viața portului, schimb permanent de valori materiale și spirituale cu restul lumii. Viața noilor cartiere Tomis, Filimon Sîrbu, km 5, — expresie a calității vieții noi, promițătoare.

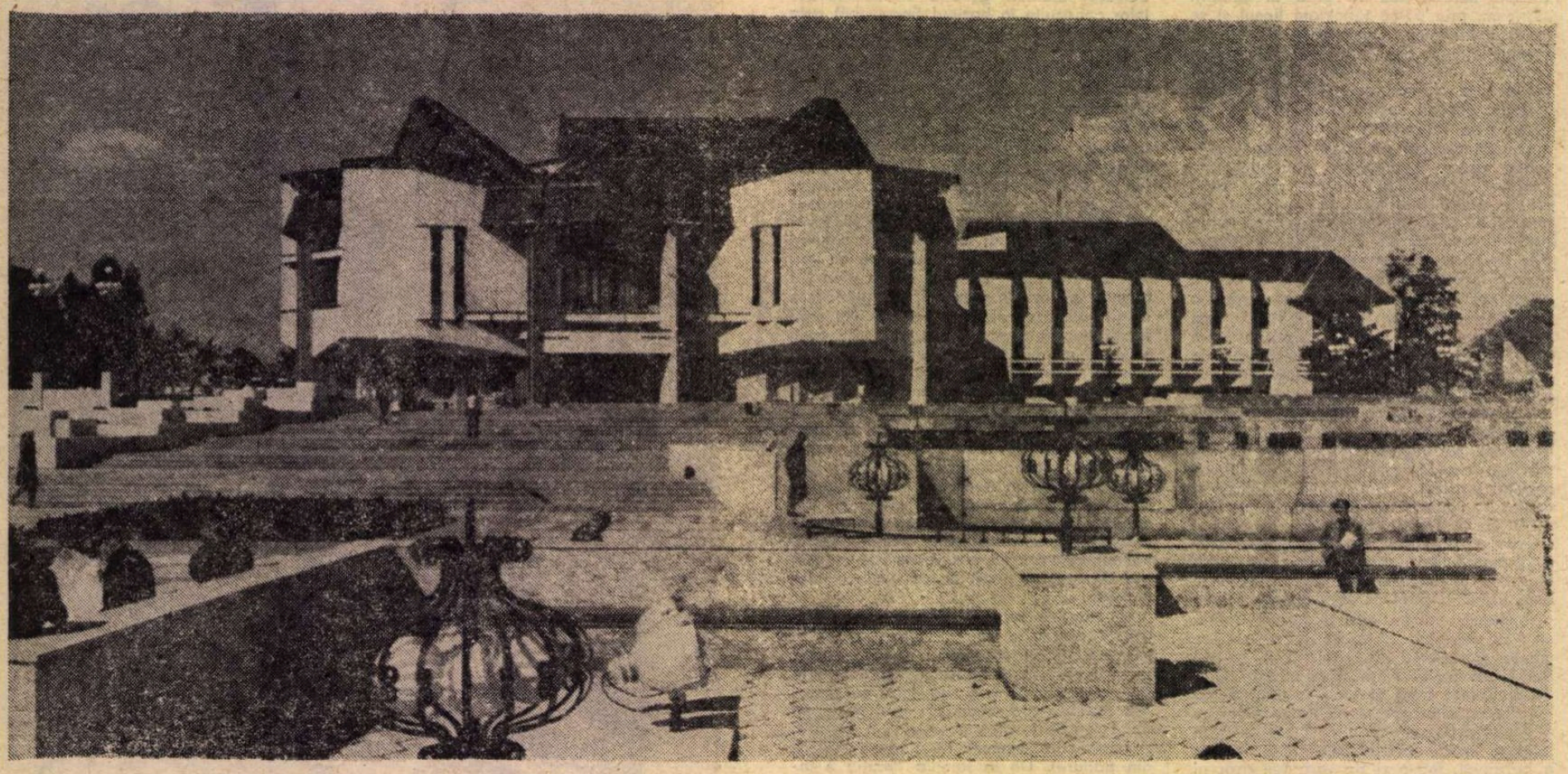
Parcurgînd distantele, nu mici, dintre aceste puncte dobrogene parcurgem cu gîndul și o trudă imensă, veghează de o clarviziune istorică. Înțelegem că acești 15 ani de cînd în fruntea statului român se află președintele Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului nostru Comunist, au putut contura personalitatea unei zone geografice — precum a întregului nostru pămînt românesc —, au creat o lume pe care o putem contempla astăzi cu satisfacție, cu dorința de acțiune pentru viitorul îndelung visat.

Dobrogea, un pămînt însorit, și miile lui de brațe harnice, conduse de lumina minții omului ! Și aici sînt create mari valori pentru azi și mîine, pentru noi și pentru cei care vin.

Klaus Fabritius

Teatru

Creativitatea mișcării teatrale



Noul edificiu al Teatrului Național din Tîrgu Mureș

ÎN ULTIMA VREME și-a făcut loc larg, în studiile praxiologice, termenul de creativitate, cu accepții diferite, rezumînd însă, în esență, procesualitățile prin care se valorifică potențialul creator al indivizilor și colectivităților, în producerea ideilor originale, a bunurilor materiale și spirituale. În acest înțeles esențial e oare propriu a se vorbi de creativitatea mișcării teatrale? Răspunsul poate fi afirmativ, în măsura în care se oferă cercetării un cîmp coerent, cu linii de forță distincte și un program de ansamblu. Or, un număr mare de factori definesc existența unei mișcări teatrale românești, care s-a cristalizat mai cu seamă în ultimii cincisprezece ani. Ea se bizuie pe o structură instituțională fermă, o orientare de principiu, decurgînd din funcționalitatea social-culturală a artei teatrale și un număr considerabil de talente, ce se împrospătează necontenit, conservînd cu constanță caracteristicile școlii naționale de artă dramatică.

Climatul politic inaugurat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, declararea francă drept prejudecăți, a unor prezențe canonice inhibitorii în domeniul vieții intelectuale, și spulberarea lor, au determinat, printre altele, o mare efloreșcență a ideilor novatoare. Idei valide, tinzînd către formularea de răspunsuri artistice inedite la nevoile spirituale ale societății. Un deceniu și jumătate de maximă fertilitate spirituală, avînd încorporată, în opere definitorii, impunătoare cantități de inteligență, talent și fantezie ale oamenilor de teatru, aflați într-o permanentă stare de disponibilitate creatoare.

E perioada în care s-au constituit și cîteva concepte motrice, generînd direcții estetice. În acești cincisprezece ani s-a conturat conceptul modern de dramă istorică națională. Aportul hotărîtor a fost al dramaturgilor Al. Voitin, Horia Lovinescu, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Marin Sorescu, Dan Tărchilă și al altora, care au despovărat literatura dramatică a evocării de lest istorist și anacronism pitoresc, descoperind modalități analitice, un limbaj actual și mai ales contextualitățile politice care dau dramaturgiei de inspirație istorică veritabilul ei conținut contemporan. Teatrul s-a angajat numaidecît și fără ezitări în transpunerea fructuoasă a acestei modalități de a conspecta timpurile revolute și care corespundea — prin esențializare și luciditate, printr-un proces complex de demitizări, adică eliberări de fetișuri și remitizări în ordine logică, — evoluției gîndirii filosofice.

S-a constituit, deasemeni, conceptul românesc de teatralitate, izvorît din practica și teoria scenică nouă, prin repudierea noțiunilor perimate de non-artisticitate a artei dramatice și a ideilor învechite despre raporturile acestei arte cu literatura. S-a propus, deci, o sinteză scenică reverberantă, în convenții care sublimează imagini ale lumii noastre la un grad înalt de semnificare. Declamatorismul găunos, bravadele individuale, decorul plat, transcrierea fadă, în tonuri diurne, a textelor sînt într-o involuție categorică. Conceptul modern de teatralitate s-a format prin colectarea a diverse contribuții. De însemnătate a fost — și este — aceea a dramaturgilor din generațiile noi. Căci pe lîngă Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, Sütő András, au apărut și s-au impus definitiv ca dramaturgi — unii cu un excepțional simț al teatralului — Teodor Mazilu, Dumitru Radu Popescu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Ecaterina Oproiu, Leonida Teodorescu, Romulus Guga, Paul Cornel Chitic și destui alții, obligînd la găsirea a noi moduri de abordare scenică, în insolite tipuri de metaforizare. De pildă, dramele justițiare ale lui Dumitru Radu Popescu, unele de formulă criptică, tragediile ontologice ale lui Marin Sorescu, parabolele comice ale lui Dumitru Solomon și, cu deosebire, satirele grotești ale lui Teodor Mazilu nu mai puteau fi **citite** scenic, pur și simplu ; invenția artistică față de texte cu o pluriemie citeodată extraordinară, era absolut necesară, de o necesitate obiectivă.

O altă contribuție decisivă au avut regizorii. Seminarul internațional, de la București (1969), consacrat tinerilor regizori, a evidențiat existența unui detașament românesc puternic configurat. I s-au adăugat acestuia, ulterior, Cătălina Buzoianu, Aureliu Manea, Alexa Visarion, Dan Micu, Iulian Vișa, Alexandru Tocilescu, Alexandru Colpacci, Ion Ieremia — mereu mai mulți și mai curajoși, chiar dacă nu și consecvenți, — spectacolele lor lansînd piese, propunînd idei pasionante, iscînd dezbateri, oferind soluții originale de slujire a actualității, ilustrînd o combativitate artistică foarte propice. Regizorii au făcut și fac să crească gradul de intelectualitate a teatrului și să se multiplice raporturile sale cu noi categorii de public, mai ales cu spectatorii tineri.

S-a conturat și conceptul de contemporaneitate a teatrului românesc, una din acțiunile determinante în această direcție fiind reevaluarea scenică a literaturii vechi românești și străine. Dacă privim lucrurile în perspectivă, observăm că prin efortul creator al unor personalități regizorale — Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Horia Popescu, Crin Teodorescu, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu și alții — al unor trupe de anvergură, laborioase, cu actori de redutabilă potență creatoare, s-a izbutit a se înscrie în registrul de realizări al scenei române capitole originale de caragialeologie, shakespeareologie, brechtologie. Dramaturgia națională antebelică, explorată și valorificată încă timid, a fost prezentă în spectacole monumentale și proaspete — ca **Danton** la Teatrul Național — **Jocul ielelor** (București și Iași), **Apus de soare** (Oradea), ori **Coana Chirița** (București) — așa cum am avut, în acești ani, spectacole memorabile Goldoni, Gozzi, Racine, Diderot, Büchner, Ibsen, Cehov, Lorca, Pirandello, Camus, Hochhut, Dürrenmatt, Albee, Pinter, Tennessee Williams, Anouilh, Arthur Miller, Arbuzov, Saroyan și numeroși alții. Nu e improbabil că aceste direcții ale creativității teatrale au dat un anume impuls și editării teatrului, cuprinzătoarelor antologii, colecții, ediții de autor, operelor teatrale complete ale lui Eminescu, Alecsandri, G. M. Zamfirescu, Macedonski, Rebreanu, — acțiune în curs, și de importanță culturală capitală.

CREATIVITATEA mișcării teatrale e definită și de continuitatea spiritului creator. Sincopele artistice în biografia unui teatru sau altuia, scăderea tonusului dramaturgiei sau declarativismul unor producții ocazionale, momentele de mediocritate și facilitate dintr-un moment sau altul al vieții teatrale nu au întrerupt însă niciodată spirala fundamentală a mișcării. Această mișcare își are acum identitatea ei ; e un mecanism cu multiple resorturi și articulații. Pe lîngă stimulii exteriori, are și o anume propulsie internă inebranlabilă. Tendința novatoare continuă, sensibilizarea problematică a personalităților implicate și capacitatea lor de a sesiza problemele actuale, presiunea benefică a exigențelor publicului, cerințele culturale ale statului, care întreține rețeaua instituțională, natura ideologică a activității artistice, asigură fluxul continuu și ascendent al mișcării teatrale.

Ea reunește azi scriitorii, artiștii, criticii, istoricii, teoreticienii, pedagogii specializați, toți fiind interesați — în chipuri diverse, desigur, și cu preemțiuni personale sau de breaslă diferențiate — într-o orientare progresivă, repulsivi, în genere, cu neînsemnate excepții, față de orice statu-quo și orice mărginire. Perioada istorică pe care o evocăm a și dus, dealtfel, la consolidarea și afirmarea organizației profesionale, Asociația oamenilor de artă, în cadrul căreia criticii teatrali au format un nucleu de inițiativă programatică. Colocviile și festivalurile perpetuate lunar, și în ediții anuale, în mai multe centre din țară au introdus în viața teatrală termeni inediți de emulație și au contribuit la o mai certă ierarhizare a valorilor. Ajutorului dat astfel, prin conjugarea multor eforturi, dezvoltărilor teoretice, cunoașterii reciproce, descoperirii și catagrafierii valorilor autentice, stimulării spiritului competițional, i s-a adăugat și translarea, în teritoriul artei teatrale, a ideii politice de ridicare a nivelului cultural al tuturor regiunilor țării. Acum se poate vorbi, în linii generale, desigur, dar cîtuși de puțin în abstract, de un program al mișcării teatrale, elaborat în comun de forurile de stat și obștești, de creatori, activiști, critici, reprezentanți ai spectatorilor, într-un consens de atitudine. Așa se și face că teatrul dramatic se prezintă, în marele Festival național, ca o secțiune distinctă și prestigioasă.

Acest program nu e elaborat, firește, în detalii și întîmpină adesea anevoințe în înfăptuirile pe etape și pe capitole. De pildă, structura instituțională statornicită acum trei decenii ar suscita corecțiuni și împliniri ; ii este necesară mai cu seamă o anume elasticizare. În acești cincisprezece ani au apărut centre urbane noi care revendică, legitim, așezăminte culturale. Unele instituții scenice nu s-au justificat, prin decenii, acolo unde funcționează. Realitatea propune, pe lîngă teatrele mari, unități mici, mai mobile și mai eficiente — ateliere studiouri, teatre de echipă — care ar putea acoperi unele nevoi și difuza mai adînc în mase ideea de teatru, prin opere incitante. Tot astfel se impune găsirea unor mijloace și forme, poate a unei metodologii, de asigurare a răspîndirii teatrului, în special a realizărilor sale exemplare, pe întreg teritoriul țării, cu deosebire în orașele și așezările care, avînd dotări corespunzătoare, nu dispun și de trupe permanente.

Nu avem încă o sistematică a reprezentării peste hotare. Trupele românești au călătorit, în acești cincisprezece ani, mult mai mult decît în tot veacul anterior. La drept vorbind, nici nu se pot stabili, aici, comparații cu altă epocă. Reuniuni internaționale notorii — Teatrul Națiunilor, BITEF (Iugoslavia), Rassegnă internazionale dei teatri stabili (Florența), festivalurile de la Paris, Roma, Nancy, Wroclaw, Berna, Edinburgh, Zagreb, Arezzo, Berlinul occidental, Viena și altele au consacrat experiențe și înfăptuiri românești ca fiind de prim rang. Străbătînd toate țările europene și ajungînd pînă în Japonia sau Canada, teatrele românești au obținut recunoașteri masive, prețioase. Regizorii noștri au fost invitați să monteze spectacole în țări și pe scene cu veche tradiție, unii determinînd și înnoiri remarcabile în viața artistică a altora. Piese românești (din păcate, relativ puține) își fac loc în teatre străine. Nu avem însă o participare teatrală sistematică în „marea competiție spirituală a lumii" — cum a definit-o tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și nu sîntem totdeauna reprezentați la valoarea potențialului nostru artistic — acolo unde facem act de prezență. Învățămîntul artistic, îmbogățit cu un nou institut superior, la Tg. Mureș, se dovedește, prin diverse limitări și formule învechite, sau neconforme, prea puțin satisfăcător în raport cu nevoile autentice și presante ale teatrelor.

CREATIVITATEA mișcării teatrale implică și verificarea unor atari constatări, ipoteze, chiar prezumții, născute din aspirația spre progres necurmat. Presupune și reconsiderarea unor concepte sau practici perimate, prin comparări frecvente ale rezultatelor — ale noastre cu ale altora — și prin examenul specializat al productivității artistice. Culturologii, specialiștii care se ocupă de problemele creativității au postulat că una din trăsăturile ei ar fi și „gîndirea divergentă", semnificînd nonconformismul și negarea activă a ceea ce e vizibil neproductiv. Gîndirea divergentă — după cum aflăm și dintr-un studiu recent publicat (în Editura Științifică) — tinde la amplificarea inventivității și originalității, propune soluții neobișnuite, înmulțește răspunsurile posibile la o întrebare, situează pe cote noi criteriile de evaluare, oferă alte scări axiologice, mai bine adaptate la nevoile artistice ale societății.

În bilanțul acestor cincisprezece ani e inclus, ca un element puternic iradiant, îndemnul adresat de partid tuturor creatorilor, de a privi mereu înainte, în perspectivă socialistă, generalizînd bogata și valoroasa experiență dobîndită și căutînd noul fecund, pentru a spori și diversifica, fără încetare, avuția spirituală națională.

Valentin Silvestru

Cinema

Poezia realității

AM VĂZUT vreo zece filme ale Studioului „Al. Sahia". De multe ori am spus că cineaștii noștri au ințeles exact caracterul intens politic și poetic al genului documentar. Căci notatiile lor lirice se contopesc firesc cu detaliile realității, iar discursul filmic se rostește intotdeauna direct și clar, informind, influentind, educind spectatorii. Marile evenimente din istora contemporană, ca și momentele cotidiene de muncă, din forumul comunistilor, de pe ogoarele si din uzinele tării revin mereu in peliculele-document : in ritmuri maiestuoase, in imagini elocvente, se scrie astfel impresionanta cronică a timpului prezent.

Printre cele zece filme amintite este unul intitulat **Pămintul ca un dar frumos** (autor : Nicolae Cabel). Titlul nu prea exprimă bine tema. Dar tema este fascinantă. Ni se arată că acest pămint care ne dă totul : hrană, adăpost, odihnă —, acest pămint, ca orice fiintă vie, are citeodată nenorocul să se imbolnăvească. In trupul lui, circulatia nu se mai face cum trebuie, organele care il compun se intoxică, pintecele lui nu mai poate rodi, nu mai poate naste alte fiinte vii. In filmul nostru ni se arată nu numai cimpurile erodate, de pe meleagurile Buzăului, dar si felul cum astăzi, noi, fiii pămintului, căutăm si izbutim să insănătosim această scumpă a noastră **alma mater.**

Oare știu autorii acestei tulburătoare povesti filmate că ea porneste chiar de la părintii artei filmului ? De la frații Lumière, inventatorii minunatei limbi care, prin ajutorul jocurilor de lumină (nu degeaba numele lor era „Lumière"), **au stiut vorbi lucrurilor**, le-au vorbit ca unor fiinte vii ? Celor doi savanti, fratii Lumière, le datorăm si o lucrare de fizică si biologie celebră. Este ceea ce ei numeau : **Sinteza primăverii.** Pămintul, planeta noastră, este o fiintă vie, la care viata se desfăsoară, normal, in două faze : activitate si repaos ; cheltuire de forte, apoi recuperarea fortelor pierdute. In timpul verii, pămintul naste toate vietătile posibile. Spre iarnă, exact ca organismul omenesc care, noaptea, cere somn, in care adună ce risipeste, pămintul se supune unui gigantic lavaj al tuturor toxinelor acumulate in zilele de muncă. Toamna și iarna inseamnă umflare a riurilor, revărsare a albiilor, inseamnă ploi, potop, dezghet. Toate acestea, in zilele care se numesc „primăvară", spală trupul trudit al planetei, alungă si elimină tot ce e otravă, revirginează puterea de muncă si creatie a lutului, a humei. **Sinteza insănătoșirii. Renașterea la viață a pămintului**, astfel de titluri trebuiau date minunatei teme a filmului realizat in Studioul „Sahia", un film care priveste și vorbeste despre pămint, ca despre **o fiintă vie**, tot asa cum grăiesc si oamenii locului. Iar odată cu imaginile, comentariul-mărturie comunică emotionant mesajul de dragoste si muncă. Omul, omul nou, poartă cu sine noblețea si insufleteste lucrurile. Le poetizează. Descoperă si trăieste poezia lucrurilor, din viata obisnuită, de zi cu zi.

Admirabilele filme făcute de „Sahia" au produs numeroase capodopere pe drumul acestei poetizări, pe drumul acestei insufletiri a lucrurilor.

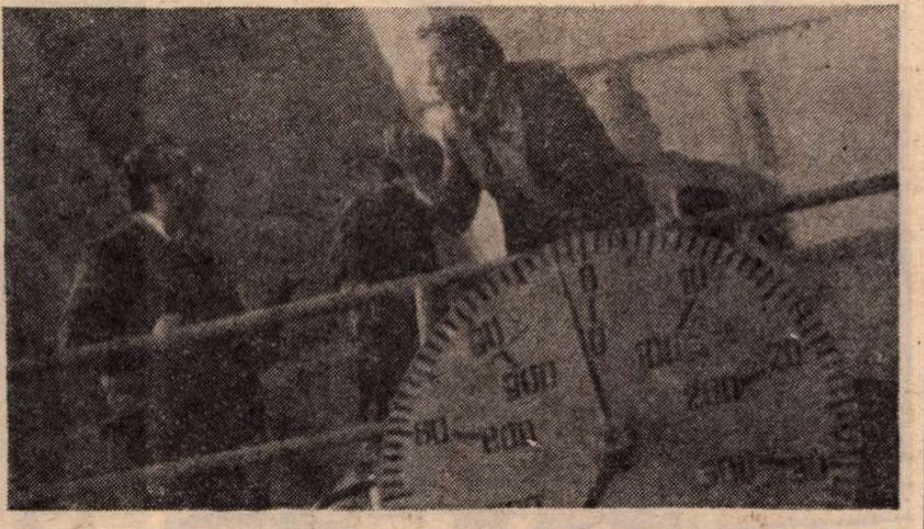
Tipic in această privintă este recentul film al lui Mirel Iliesu **27 de ore la cald.** E vorba de asa de cumplit de materiala operatie zisă **laminare.** Ascultati ce zice dictionarul : „A supune un produs metalic unei deformații prin compresiune, pentru ca, pe de o parte, să i se schimbe structura iar pe de alta să i se dea formă si dimensiuni potrivite intrebuintării proiectate". Filmul nostru arată prin cite zeci de aventuri trece bucata de metal pină ce ajunge să poată intra prin poarta strimtă care ii este destinată. Paralel cu aceste peripetii fizice, filmul ne arată si ce se petrece, in acelasi timp, in oraș, in scoli, in cluburi, pe străzile Resitei, in casele oamenilor, in săli de reprezentatie, in sala de adunări. Cu un lăudabil instinct estetic, autorul filmului face să se potrivească artistic cele două serii paralele de intimplări. Dar, ceva mai mult ! In momentul culminant, cind, după atita trudă si chibzuială a muncitorilor din Reșita, piesa de metal și-a fasonat făptura astfel incit să poată trece prin acea poartă finală de care vorbeam —, acest cadru coincide, in lumea orașului, cu o scenă de oficiere a unei căsătorii, o scenă de **„dublu da".**

Filmul, scris de tinăra cineastă Ioana Holban și realizat de Florica Holban (una dintre maestrele „cine-adevărului") atacă o problemă tragică si eroică : dorinta, vointa, hotărirea nestrămutată, atunci cind asa-zisa „soartă te lovește, s-o iei dirz, de la inceput". Ii revedem deci pe oamenii cărora inundatiile le-au răpit casele ; apoi, trăim odată cu aceiași oameni bucuria reconstrucției, frumusețea căminelor nou construite. Oamenii acestia și-au făcut datoria fată de ei insisi si fată de intreaga colectivitate, cu putere si demnitate au invins durerea si au luat-o iarăși de la inceput. **(Din nou, de la capăt** este chiar titlul filmului).

Semnalez, in filmul **Neamul Lotrenilor** (regizor Alexandru Drăgulescu) chipul și sufletul unei fetite de 5 ani, de pe valea Lotrului. Vorbește cu o naturalețe perfectă si, mai ales, are vreo zece atitudini mute de o varietate si bogăție sufletească pe care i le-ar putea invidia orice actor. Despre ce e vorba ? Fetița povestește ce fac părintii ei pe marele santier de constructii unde lucrează. Desigur, gratie fetitei vedem pe rind toate frumoasele moderne instalatii. Dar asta nu e tot. Căci tot ce ar fi putut fi grandilocvent dispare, pentru că principalul e cu totul altceva. Mama fetiței lucrează intr-o cabină suspendată la inăltime. Taică-său e maistru. Fetita e plină de mindrie nu numai pentru că are o mamă care lucrează „asa de sus" ; nu numai pentru că această măicută nu are nici cea mai mică frică ; ci mai ales pentru că, la momentul care trebuie, primește, de jos, tot soiul de obiecte si scule, pe care ea le transportă si indrumă, iscusit. Si cine i le aduce, toate acele obiecte ? Bărbatul ei, tatăl fetitei, in ochii ei personajul cel mai important, mai majestuos al acestei gigantice operatii. Ce să mai vorbim ? Toată construcția este o operă de familie. Tata aduce materia, mama ii dă forma si destinatia. Intocmai ca acasă — își zice fetita. Numai că totul e mult mai mare. Și mai frumos. Căci pretutindeni se construieste pentru familia cea mare, pentru locuitorii intregii țări. Uitati-vă bine la chipul acestei uluitoare fetite in momentul cind stă pe ginduri. In mintea ei se petrece exact acele metamorfoze poetice pe care vi le-am descris (si pe care, de altfel, ea insăși ni le spune, cu vorbele ei).

Am un sac intreg de **„poezie a lucrurilor"**, descoperite in lumea noastră contemporană și tot lumii date, dăruite de cineaștii noștri de la Studioul „Sahia". Cred că am să string, odată, toate acestea intr-o carte. Căci sutele si sutele de documentare, cuprinzind chipuri si momente autentice din viata tării, se orinduiesc firesc intr-un unic și amplu poem : „Cintare a României".

D.I. Suchianu



Secvență din filmul 27 de ore la cald

FLASH-BACK

Război și destin

● IDEEA foarte simplă de a urmări cum se apropie, pornind din directii opuse, combatanții unui război — din clipa in care nu au incă absolut nimic in comun și pină in aceea cind ajung să se impuste unii pe altii, devenindu-si reciproc destin — este tot ce are mai original filmul lui Edward Dmytryk **Leii cei tineri** (1958). Firele povestirii vin de departe, din răscruci neesentiale, din intimplările vieții de toate zilele, din zările de necrezut cind nimeni nu se intreba dacă in clipa următoare va mai trăi. Petreceri, pahare, fete conduse acasă, cereri subite in căsătorie, cunostinte de o seară și altele de o viată, cunostinte comune ale adversarilor, despre care acestia nu-si vor vorbi niciodată ratind ocazia de a deveni prieteni in loc să se ucidă etc. Totul se precipită apoi spre front, unde viata combatantilor nu devine mai eroică, pentru că si frontul isi are o monotonie a lui : restaurante cu fete de-ale inamicului, perechi improvizate și care, paradoxal, se dovedesc potrivite, nopti de dragoste si de luptă, transee si schiie, treceri de fluvii, urmăriri pe motocicletă — si iarăși intimplări banale : un coleg care nu știe inota, un sef care-și iubește functia mai mult decit soția etc.

Numitorul comun al acestor intimplări este monotonia. Scenariul se derulează astenic și parcă dezordonat, ca insăsi viata. Regizorul vrea parcă să arate cit de derizoriu este războiul, ce plictisitoare, in fond, este conditia lui, odată moartea acceptată. Oamenii dintr-o parte și din cealaltă a frontului — fie că sint cei doi americani (Dean Martin și Montgomery Clift), fie că este germanul (Marlon Brando) — trăiesc la fel, sint vulnerabili, umili și insignifianti in egală măsură. Cenușiul vieții lor, care ar trebui să-i apropie, nu-i impiedică să apere cauze opuse, in cele din urmă să se vineze și să se suprime. Aceasta este superioara ironie a filmului : că demonstrează cum mii de existente și secvente cufundate in banalitate pot alcătui totusi un eveniment extraordinar — acest uragan ingrozitor și halucinant al frontului.

Frăția mediocrității nu mai contează in fata glonțului ucigaș. Și Dmytryk ne-a arătat cu pregnantă cit de lent si nehotărit, de indepărtat și intimplător este inceputul gestului de a apăsa pe trăgaci.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

O relevantă sinteză

● Un recent, excelent, studiu de sinteză asupra teatrului de televiziune — Constantin Paraschivescu, **Două decenii de teatru t.v.**, „Studii și cercetări de istoria artei", seria Teatru, muzică, cinematografie, tom. 26, 1979, p.19—27 — atrage atenția asupra problemei și, pe baza unui bogat material faptic, se indreaptă spre unele concluzii de valabilitate mai generală. „Născut" la 1 august 1957, prin **Seară luminoasă** de N. Smirnov (regia Georgeta Tomescu — spectacol montat in studio), teatrul t.v. are o „copilărie" marcată de căutări pentru găsirea și afirmarea unui limbaj specific dar și de succese, precum chiar unele dintre primele transmisii : **1 aprilie** de I.L. Caragiale (regia Lucian Pintilie) sau **La drumul mare** de A.P. Cehov. Pină in 1967 va dura perioada emisiunilor directe, pe viu, perioadă eroică și tulburătoare, pentru ca apoi să înceapă perioada emisiunilor înregistrate, procedeele teatrului apropiindu-se uneori foarte mult de cele ale cinematografiei. De la bun inceput, teatrul t.v. trebuie să rezolve cu responsabilitate și intr-un spirit de armonios echilibru implicațiile unei juste politici repertoriale și, de ce să nu o recunoaștem, experiența inceputului a fost adesea deosebit de interesantă, ștacheta calității inalt ridicată.

Astfel, promovarea piesei românești (difuzarea, în 1966, a creațiilor argheziene **Negutătorul de ochelari și Interpretări de cleptomanie**, in regia lui Cornel Todea), a pieselor de actualitate stă alături de practica transmisiilor preluate de la marile teatre **(O scrisoare pierdută, Apus de soare, Mielul turbat**, de la Teatrul Național, **Jocul de-a vacanța, Omul care aduce ploaia, Pădurea**, de la Teatrul Municipal, **Domnișoara Nastasia** de la Teatrul Giulești sau **Nota zero la purtare** de la Teatrul Nottara) ca și de cea a unor semnificative montări din dramaturgia universală : Shakespeare, Molière, Euripide, Dostoievski, Brecht, Camus, Dürrenmatt... După 1960 sint inițiate valoroase cicluri de istorie a teatrului universal, precum cele ale lui Ion Marin Sadoveanu (1962—1964), Ovidiu Drimba, Virgil Brădățeanu. Declanșarea, din 29 aprilie 1968, a programelor zilnice (în mai, același an, micul ecran va avea două canale) duce, evident, și la o lărgire și diversificare a programului teatrului de televiziune, ce începe să aibă un rol tot mai important în orientarea preferințelor și gustului publicului; cum, de altfel, o demonstrează, la inceputul deceniului 8, lucrările publicate de Oficiul de studii și sondaje al RTV.

Atent la lansarea unui program variat și judicios alcătuit din reprezentative texte ale dramaturgiei naționale și universale din toate timpurile, teatrul de televiziune are noi inițiative precum : din 1971, organizarea unor concursuri de scenarii, promovarea teatrului scurt, realizarea serialelor teatrale sau, din 1971, a telerecitaluriior ca și a preluării unor montări de excepție ale scenelor din alte țări. Se ajunge la peste 30 de premiere pe an, cifră absolut impresionantă, și această creștere cantitativă este însoțită de preocuparea permanentă pentru calitate, prin antrenarea celor mai bune forțe actoricești, regizorale, scenografice, deși, aici, sint încă multe posibilități neexploatate pină la capăt. Esențial este că intreaga noastră cultură, milioanele de spectatori trebuie să țină seamă de evoluția și estetica teatrului difuzat pe micul ecran.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Gînd de cinefil

● La cei 80 de ani ciți a implinit academicianul Alexandru Graur, se va ingădui și omagiul cronicarului specializat în kinema, în mișcarea pe pînză a imaginilor insoțite de cuvint și de muzică ? Din '78, mă legăn în ecranizarea, sub timpla cinefilă, a unei cărți dintre cele mai incintătoare ale limbii românești, cu care m-am trezit luind de la început virsta Atlasului și a basmelor cu giște pe care zbori de-asupra fluviilor și munților de ințelesuri.

E „Dicționarul de cuvinte călătoare", călătoare ca giștele Selmei Lagerlof, care au venit din cele patru vînturi să se așeze în limba noastră, pe gura noastră de rai. Dicționarul lui Graur are virtejul și frumusețea celebrelor scurt metraje ale lui McLarren, cel care din două linii frînte, apoi rupte, apoi rotunjite și împletite intr-un cerc, a numit o mișcare universală a spiritului. Aici, e suficient ca un cuvint să bată de citeva ori din aripi ca să te inalți și să zbori peste priveliștile unei delte de umanitate, fastuoase ca floră și faună a conținutului. În contracția cuvintelor, in topirea și modelarea lor, în drumurile lor prin lume e un filfiit și un freamăt de plaur cosmic. „Pantof" — de pildă — zboară dinspre grecescul „pantophellos" („panto" — tot și „phellos" — coajă) pentru a trece prin italienescul : „pantofola" (papuc) și germanul „pantoffel". „Nai" — naiul lui Zamfir care duminică seară însoțind filmul de ficțiune, il anihila și devenea singura consistență demnă de urmărit — vine dinspre Persia și Turcia, ca și „Lichea", ca și „Lalea", ca și „Moft", ca și „Geambaș" care e un film de superbă aventură semantică : în persană, „Ganbaz" este dansator pe sirmă (din „gan" — viață, suflet și „baz" — a juca, deci cel care se joacă cu viața sau mai bine zis cu moartea) pentru a trece prin turcescul „cambaz", cu același sens la care s-a adăugat cel de negustor de cai. Modernul „Penalti" care ai zice, miop, că a migrat dinspre Anglia, e înălțat din grecescul „poine" — pedeapsă, devenit la latini : „poena", derivat „poenalis" — de pedeapsă, din care, la francezi, penal... Iar „Birjă" e o coproducție vastă, europeană : „byrsa", în grecește, e piele jupuită ; în latină, „bursa" e pungă ; în franceză, „bourse" e locul unde se tratează afacerile, trecind prin olandezul „beurs" și germanul „Börse" ca în rusește să ajungă „birja", căci la Odesa in piața Bursei, se găseau trăsuri de piață...

La mișcarea norilor, a morilor de vint, a corăbiilor (din arabul „aqrab" — scorpion, trecut pe la grecul „karabos" — rac de mare), a giștelor sălbatice și a fulgilor de păpădie — fără de care e zadarnică o ințelegere a lumii — Alexandru Graur a adăugat această călătorie a cuvintelor fără de care, cinefil, nu mă mai simt in stare să cer, pueril și inocent, bătind din palme și din aripi, „sonorul" intr-o sală de cinema.

Radu Cosașu

Plastică

Mutații și perspective

REFERINDU-SE cronologic și factologic la o perioadă precis delimitată, caracterizată prin fenomene și evenimente obiective, retrospectivele operate în toate domeniile existenței materiale și spirituale din ultimul deceniu și jumătate procedează, inerent, prin comparație, implicînd totodată perspectiva, potrivit legității proceselor sociale. Este singurul punct de vedere posibil, capabil să delimiteze și să definească o etapă istorică, mai ales în condițiile în care concretețea elementelor puse în discuție furnizează argumente incontestabile, simptomatice pentru o structură dată și conținutul problemelor sale specifice. Firește, însumarea datelor, a celor statistice, de o rece și indiferentă exactitudine, ca și a celor afective, resimțite profund prin chiar procesul trăirii și modelării existenței, ne furnizează imaginea completă și reală a perioadei puse în discuție, cea trecută de la Congresul al IX-lea a Partidului. Dar în interiorul ei, prin dialectica interferenței și succesiunii fenomenelor, există infinite nuanțe, momente, evenimente, din a căror conlucrare sau confruntare pozitivă s-a scris o istorie mult mai amplă, mai bogată și mai vie decît cea care, limitată prin chiar destinul său de sinteză reprezentativă, formează latura științifică a conceptului însuși.

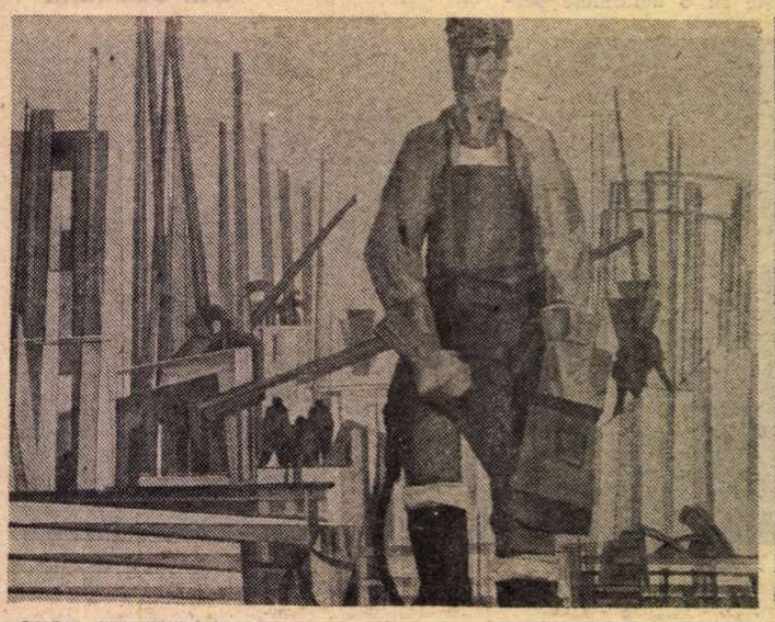
Iată de ce, dincolo de datele concrete, cifre și nume ce punctează traseul unei perioade ce reprezintă jumătate din convenționalul interval al unei generații, retrospectiva operată asupra fenomenului artistic în totalitatea sa trebuie să releve mai ales mutațiile de esență, efectul lor asupra climatului creației și atitudinilor adoptate, asupra mecanismului intim al relației pozitive cu societatea. Din acest unghi, epoca analizată se caracterizează în primul rînd prin deschiderea operată atît la nivelul ideilor, al conceptelor și problematicii intrinseci, cît și la cel al modalităților expresive utilizate. Estetica normativă, limitativă și osificantă, devenită caducă și anacronică în raport cu modificările de structură politică, ideologică și socială, a fost înlocuită de o principialitate reală și creatoare, de o gîndire selectiv constructivă, în sensul preluării și amplificării adevăratelor valori, paralel cu postularea nevoii de noutate, de prospectare și propunere fertilă. Mijlocul deceniului trecut marchează în istoria artei românești moderne o semnificativă reconsiderare a corpului de idei, concepții și procedee, oferind posibilitatea exprimării nuanțate a tuturor tensiunilor ce marcau o realitate impusă de noua existență. Înlocuirea dogmei cu libertatea opțiunii, a cadrului rigid și inoperant, cu posibilitatea analizei și selectării dintr-o perspectivă filosofică fermă și generos umanistă, conștiința profundă și distinctă a rolului ce revine artei și creatorului în etapa calitativ superioară, reprezintă fenomene de o incontestabilă importanță în procesul devenirii spiritualității românești. Ideea de independență și demnitate ocupă un loc esențial în definirea acestui climat nou și în mutația calitativă operată ca un act tranșant cu enorme consecințe, implicînd personalitatea și capacitatea artiștilor de pe pozițiile unei responsabilități asumate ca act de conștiință.

ASTFEL, paralel cu inerentele efecte în planul concret al fenomenului artistic, se produce o reconsiderare de esență a mecanismului creației în sine, a psihologiei creatorului și a atitudinii publicului în relația cu arta. Procesul, spectaculos în momentul inițierii și presupunînd o permanentă referire la dezvoltarea civilizației românești în ansamblul ei, a provocat o punere în sincron a fenomenului artei contemporane cu autenticele cuceriri în domeniu, extrem de utilă și fertilă pentru structura culturii. Principala calitate ce se cere semnalată este cea a preluării critice, de pe poziții specifice, a valorilor incontestabile, a tendințelor și propunerilor ce animă etapa în discuție, rezultatele conducînd la reformulări și amplificări în chiar fondul funciar al spiritualității noastre. Deschideri spectaculoase s-au produs la nivelul ideii despre artă, la nivelul conceptiilor în general, pictura, sculptura, grafica, artele ambientale beneficiind nu numai de un nou spațiu de acțiune ci și de șansa confruntării deschise și a soluțiilor interdisciplinare, pînă atunci intuite empiric sau artizanal. Procesul conceptualizării, al spiritualizării creației în ansamblu, fără anularea accesibilității, reprezintă o realitate definită în anii '65—'70, problematica intrinsecă a conținutului ideatic și a rostirii artistice căpătînd un ton mai grav, particular, de reală și profundă preocupare pentru esența fenomenelor existenței, pentru sondarea adecvată a realității și a condiției omului de azi. În aceeași măsură s-a dezvoltat și latura teoretică, analitică și constructivă în planul conceptelor, cu accente specifice în cazul artelor vizuale, ca și o vizibilă adecvare a mijloacelor utilizate și a vocabularului, marcînd domeniul relației dinamice dintre critică, obiectul ei și public. Dezbaterea principială și confruntarea avînd ca scop elucidarea problemelor și omologarea tendințelor, direcțiilor și atitudinilor propuse de o tot mai diversificată gîndire formativă sînt fenomene detectabile în același cîmp al ideilor estetice promovate din perspectiva deschiderii inițiale. Din acest dialog viu, real și nu o dată polemic, între gîndirea teoretică orientată pe coordonatele filosofiei specifice sistemului nostru și practica artistică, s-a născut și definit contextul actual al artelor vizuale românești, nuanțat și polimorf.

Important ni se pare, deasemeni, modul în care evoluția climatului general al culturii noastre și relansarea creației artistice dintr-o perspectivă calitativ nouă s-a reflectat la nivelul generațiilor de artiști contemporani cu această etapă, de la cei deja formați pînă la cei mai tineri, confruntați cu solicitările unui moment cu structură complexă. Este acesta un punct asupra căruia s-ar putea deschide o discuție cu implicații largi și ale cărei concluzii ar reflecta obiectiv datele procesului, subliniind mutații și perspective. Cert este că în aceste condiții s-au cristalizat tendințe și personalități de un interes particular, ce au contribuit determinant la afirmarea artei românești ca o componentă activă a propriei spiritualități, a civilizației socialiste, dar și în contextul creației universale. Dealtfel conștiința necesității dialogului deschis, egalitar, cu valorile civilizației umane este un cîștig esențial în acești 15 ani și consecințele sale pe toate planurile constituie o realitate ce se cere subliniată. Cu atît mai mult cu cît, în cazul concret al implicării fenomenului de artă în ansamblul evoluției societății românești, imensa activitate reflectată de expoziții, manifestări de amploare, opere monumentale și variate forme de for public se instituie ca un argument elocvent în favoarea caracterizării ultimului deceniu și jumătate ca unul deosebit de fertil, conținînd simultan ample perspective. Dovezile noii calități a etapei istorice la care participăm pot fi descoperite în cele mai diferite materializări ale talentului și spiritului creator autohton, dar mai ales în substanța superioară, specifică, a conștiinței responsabilității artistice. Suport ideatic și moral, capabil să asigure, tocmai din perspectiva mutațiilor operate, un nou climat ce va beneficia, implicit, de tot ce a însemnat pentru artă, pentru cultură, perioada acestor ultimi 15 ani.

Iată de ce, în acest moment de însumare a realizărilor cu sever și constructiv ochi critic, analiza lucidă și nuanțată, dublată de participarea totală, pasională și creatoare, ne ajută să ne înțelegem poziția actuală în fluxul evoluției civilizației socialiste, platforma de pe care lansăm o nouă epocă și destinul artei în devenirea sa comunistă.

Virgil Mocanu



SPIRU CHINTILĂ : **Șantier**

MIHAI RUSU : **Tineri înfrățiți**

Muzică

Perspectivă istorică

AFLUXUL datelor inedite furnizate de investigarea trecutului nostru muzical cu mai multe forțe profesioniste, a atras după sine noi evaluări și sistematizări istoriografice. Primul răspuns l-a dat **Hronicul** lui Octavian Lazăr Cosma, o sinteză de proporții încă neatinse în istoriografia autohtonă. Asocierea datelor din interiorul și dinafara muzicii, precum și clasificarea lor amănunțită au cerut, firește, și o reconsiderare a periodizărilor, sau, mai bine zis, o tratare mai suplă, în acord cu imaginea considerabil îmbogățită asupra trecutului vieții muzicale autohtone. Dar **Hronicul muzicii românești** atinge deocamdată numai pragul acestui veac. Mai departe, pentru secolul 20, lectura atentă să discearnă și relațiile mai puțin evidente, care însă îmbogățesc substanțial perspectiva asupra trecutului nostru muzical, recomandă compendiul Lilianei Clemansa Firca intitulat **Direcții în muzica românească.** Puțină în cuvinte, cartea e în schimb generoasă tocmai în direcția unei sistematizări, care să ia seama la diversitatea de „relații, influențe, paralelisme, filiații", definitorii pentru evoluția muzicii românești din anii 1900—1930, pregătind motivația pentru demarcările cronologice necesare unei temeinice așezări în istorie. Doar pentru perioada mai recentă nu s-a trecut în istoriografia muzicală dincolo de demarcația, în mare, ce distinge perioada de dinainte și cea de după Eliberare. Detaliile de sistematizare au în vedere aci numai separația pe genuri muzicale și pe compozitori.

Demersul unei evaluări și clasificări în timp, la acel nivel mai aprofundat de analiză, relativ recent în istoriografia noastră muzicală, trebuie să ajungă pînă la ultimele file ale faptelor, spre a discerne în ele semnificații de istorie. Adîncirea perspectivei are de vizat ansamblul obiectului cercetat (muzica), apoi identificarea unor direcții comune în gîndirea artistică românească, așezînd-o în context universal; în fine, să se confrunte cu acea esență care se numește istorie, pur și simplu.

Urmînd traiectul de la particular la general și pornind din interiorul muzicii (limbaj, forme, diversitate ori dominante stilistice), evoluția compoziției românești postbelice sugerează destul de limpede, ca o demarcație cronologică, împărțirea celor 36 de ani în jumătăți aproximativ egale, a doua ăvîndu-și momentul inițial cam pe la mijlocul anilor '60, cu unele ramificări spre începutul acelui deceniu. Atunci se produce o mutație în substanța muzicii românești. Atunci apar semnele care au impus-o ca pe o importantă școală a gîndirii muzicale contemporane. De aici încolo, personalitatea compozitorului începe să se măsoare cu gradul de invenție a unui anume univers sonor propriu, radical diferit de la creator la creator. Compozitorul devine în mod deliberat un **homo faber.** De acum înainte creație înseamnă nu remodelare, ci direct invenția propriei materii sonore, la nivelul structurii însești. Zorii acestei perioade sînt anunțați de **Simfoniile** lui Ștefan Niculescu, **Arcadele** de Aurel Stroe, **Sonata pentru clarinet** de Tiberiu Olah și de **Jocuri pentru pian și orchestră** de Anatol Vieru. Ștefan Niculescu află în eterofonie și în ison (atitudini spontane ale cîntatului împreună din practica muzicii românești), legități capabile să proiecteze discursul sonor pe formele lui mari și să dezvolte textúri de impresionantă complexitate. **Eteromorfie** (1967) și **Aforisme** (1969) le exprimă în modul cel mai dezvoltat, iar **Ison II** (1975) le conduce spre esență.

La Aurel Stroe invenția unei monostructuri și urmărirea comportamentului ei, sub acțiunea unei anume legi, devine tema unei fascinații (de pildă, **Laude I,** 1966 ; **Canto II,** 1971). Legile sînt deduse din cea mai îndelungată tradiție artistică a umanității. Numai implicarea lor ultimă, cu ajutorul mașinii de calcul, este inedită. În opera **Orestia II** (1977) unele structuri între ele și unele legi între ele se intersectează, dar se elimină diferențele; de unde varietatea și simplitatea exemplară a operei.

Tot sistematică apare invenția sonoră în structurile lui Tiberiu Olah. Mobilitatea expresiei derivă dintr-o specială intuire a sunetului, lansat într-un spațiu multidimensional. Figurile minime ale **Coloanei infinite** (1964) glisează ca niște cofraje pe scări de înălțime și durată. În **Spațiu și ritm** (1965) relațiile metronomice se transformă în diferențe spațiale. **Timpul cerbilor** (1972) e un joc vocal al culorilor și al volumelor.

Anatol Vieru se înscrie deplin în structuralism cînd află un principiu generativ comun tuturor muzicilor din lume **(Cartea modurilor)** și imaginează compoziția ca un proces de eroziune asupra unui monolit primar. Blocul e gigantic și strivitor în **Odă tăcerii** (1967), ori cu goluri care se umplu cu evenimente frapante, dar de scurtă existență, ca în **Clepsidra II** (1970). Sinteza lui și capodopera autorului e opera **Iona** (1976) după piesa omonimă a lui Marin Sorescu.

Această evoluție s-a fondat, firește, pe rațiunile interioare ale autorilor. Dar, pentru limpezirea propriilor idei și pentru împlinirea artistică a intențiilor, au fost decisive cultura și tehnica profesiunii. Nu trebuie subestimată pe acest plan utilitatea informației și a dialogurilor profesionale la Festivalul „Toamna varșoviană" și la Cursurile de vară de la Darmstadt, începînd din 1962 și, respectiv, din 1966.

A urmat acea explozie în lanț care a ridicat școala românească de compoziție acum vreo 15 ani și continuă să o mențină pe o înaltă orbită a lumii.

Acum, și din această perspectivă istorică, se poate judeca eficiența învățămîntului muzical. El a devenit un bun și o măsură a emancipării societății noastre, la acest nivel comparabilă cu țările cele mai civilizate. Acei compozitori, de la catedra Conservatorului, (se mai cuvin amintiți și Dan Constantinescu, Cornel Țăranu, Myriam Marbe, Vasile Herman), au reușit să păstreze neîntreruptă filiația creatorilor care au de jucat un rol de seamă în cultura muzicală a veacului. Foarte specifică, pentru continuitatea strînsă, care nu a lăsat nici un interval de separație în timp a generațiilor ce se succed azi în muzica românească, este întrepătrunderea dezvoltării maeștrilor și a foștilor ucenici. Compozițiile sînt diverse fiindcă aparțin unor personalități foarte distincte și acoperă la o scară de nuanțe fine evantaiul larg dintre extrema rigoare a notației și încurajarea inițiativei interpretului, dintre melodica cea mai abstractă și concretul melodic al încantației, în fine dintre textúrile alambicate și simplitatea redusă la esențe. Dar au în comun estetica acelui amintit **homo faber** și ambiția meșteșugului. Lucian Metianu, Octavian Nemescu, Corneliu Cezar, Nicolae Brînduș, Mihai Moldovan, Corneliu Dan Georgescu, Liviu Glodeanu și ceva mai tînărul Iancu Dumitrescu ar fi succesorii imediați ai primilor, o generație care nu mai e nici ea tînără. Următoarele probabil că aparțin altei trepte cronologice. Va ști mai bine timpul.

Radu Stan

Spectacolul cu trei milioane de autori

DE SUTE și mii de ani, la date fixate, cu incredibilă precizie pe calendarele improvizate ale strămoșilor noștri, locuitorii acestor meleaguri se adunau la „simbre", la „drăgăici", la „tîrguri", se întîlneau și — conform tradiției — pețeau, schimbînd vorbe de duh, cîntînd și jucînd.

De aproape patru decenii, de cînd zorile socialismului au apărut deasupra acestor pămînturi, calendarul marilor sărbători populare s-a împlinit, la rîndul său, la fel cu viața oamenilor : au apărut zeci și zeci de manifestări artistice noi, omagiind hărnicia, vrednicia și talentul unui popor liber și independent.

De aproape patru ani impresionantul salt calitativ spre progres și civilizație pe care țara l-a înregistrat în ultimul deceniu și jumătate și-a găsit un corespondent și pe plan spiritual : Festivalul național „Cîntarea României", inițiat de ctitorul succeselor și împlinirilor noastre, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ajuns la cea de a treia ediție, Festivalul marchează o continuitate a manifestărilor tradiționale ale spiritualității noastre, le completează, le desăvîrșește, le potențează la un nivel superior. În esență, el a determinat o cristalizare a unei noi forme de angrenare a maselor pe tărîmul vieții culturale, o formulă stimulativă și profund democratică, ce a reușit, într-un timp relativ scurt, să-și dovedească puterea de atracție : la ultima ediție a Festivalului, grandiosul spectacol pe care acesta l-a reprezentat a fost opera colectivă a peste trei milioane de artiști, creatori și interpreți, amatori și profesioniști. Cifra în sine este elocventă. Vă propunem, totuși, o incursiune dincolo de aspectele pur cantitative, deloc neglijabile, desigur, dar a căror apreciere unilaterală nu poate fi decît neconcludentă. Căci Festivalul, în ansamblul său, a înregistrat și evoluții calitative semnificative, al căror demers a fost atent urmărit și încurajat.

Iunie 1977. La spectacolul de gală al Festivalului național „Cîntarea României" (ediția I-a)

FESTIVALUL EDUCAȚIEI ȘI AL MUNCII. Fundalul de desfășurare al Festivalului l-a constituit amplul proces de educație politică și culturală a maselor, astfel încît el s-a înălțat cîntarea muncii și creației literare din lirele și penele inspirate ale eroilor timpului nostru, și, în primul rînd, din tumultul abatajelor și furnalelor, al pupitrelor electronice, al cîmpiilor aurii. Festivalul nu este „artistic" în exclusivitate, ci configurează un cadru politico-organizatoric și educativ care stimulează inițiativa maselor. Asigurîndu-se fiecărei acțiuni un tot mai pronunțat conținut politic, patriotic, revoluționar, Festivalul, prin ansamblul manifestărilor sale, militează pentru cunoașterea hotărîrilor de partid și a legilor țării, pentru îndeplinirea exemplară a sarcinilor de plan, întărirea ordinei și disciplinei, popularizarea fruntașilor în muncă și a realizărilor lor.

Acțiunile educative ale așezămintelor culturale sînt situate, ca și întreaga viață social-economică, sub imperativul noii calități. Materializarea directă și particulară a principiului artei edificate pe un solid fundament social, o bună parte a strategiei educative a acestor instituții este orientată către sprijinirea, cu mijloacele specifice muncii culturale, a generalizării noului mecanism economico-financiar, a întăririi rolului autoconducerii muncitorești, a creșterii eficienței economice.

Acțiunile culturale sînt prezidate de perenele semnificații ale tradițiilor de luptă pentru libertate, independență și suveranitate ale poporului. În forme variate și cu o intensă frecvență se înscriu manifestările consacrate unor importante momente istorice și sociale care au prefigurat marile transformări revoluționare ale prezentului. Departe de a fi o simplă trecere în revistă a unor formații artistice, esența acestei activități își propune înalte virtuți educative, în vederea făuririi conștiinței patriotice revoluționare a maselor.

FESTIVALUL CELEI MAI LARGI PALETE ARTISTICE. Este binecunoscut faptul că marile întîlniri artistice ale anilor anteriori, de la cele tradiționale la cele moderne, au fost în cea mai mare parte folclorice. În structura „Cîntării României" ponderea a fost inversată. De această dată, din cele circa 20 de genuri artistice prezentate pe scenele întrecerii, doar un sfert au fost din domeniul artei populare, restul constituindu-l diversele forme de manifestări ale artei culte. Interesant de remarcat este faptul că de la o ediție la alta numărul acestora a crescut continuu, creșterea însemnînd în cazul nostru nu atît un spor cantitativ cît, mai ales, diversificare, noutate. Fără îndoială, nu poate fi decît îmbucurător faptul că formațiile de teatru de amatori din România au ajuns la 7 500, că ele reunesc, printr-o statornică dragoste față de Thalia, circa 76 000 de interpreți, că se joacă, cu egală dăruire, Caragiale și Alecsandri, Sebastian și Victor Ion Popa, Mazilu, Băieșu și Everac. Există, în întreaga țară peste 2 300 de coruri, ceea ce înseamnă 160 000 de interpreți capabili oricînd să abordeze lucrări de A. Flechtenmacher, Gavril Musicescu, Paul Constantinescu, Mărțian Negrea, Gh. Dumitrescu etc. Dar asemenea formații activau și pînă acum, în mod tradițional, la orașe și sate. Noutatea nu aici trebuie căutată, ci în faptul că, încetul cu încetul, pe scenele „Cîntării României" și-au făcut apariția și alte colective, întîlnite de regulă numai în rîndul profesioniștilor : corurile de cameră, orchestrele și grupurile camerale (trio-uri, cuartete) etc. Noutatea o constituie faptul că, la ultima ediție, au luat parte peste 33 de orchestre simfonice, cele mai multe dintre ele activînd în localități unde emulativul termen de comparație profesionist nici nu există : Brăila, Buzău, Reșița, Miercurea-Ciuc, Hunedoara, Baia-Mare, Drobeta-Turnu Severin, Piatra Neamț, Sibiu, Focșani, Tîrgoviște. Lor li s-au adăugat 13 colective cu peste 800 de interpreți, care abordează genul operetei într-un repertoriu devenit clasic : **Ana Lugojana, Lăsați-mă să cînt** etc. Ca să nu mai vorbim despre formațiile de jazz, de muzică rock și pop, ale căror calități interpretative le situează adesea la nivelul profesioniștilor.

Larga paletă artistică include însă și un alt aspect : promovarea din ce în ce mai puternică a unor genuri cu un accentuat caracter politic : teatrul-document, montajul literar și, mai ales, brigada artistică. Poate niciînd, ca în ultima sa ediție, nu a fost declarat un mai fățiș și mai virulent „atac artistic" prin intermediul acestor micro colective muncitorești la adresa inerției și obtuzității, a formalismului și birocratismului.

FESTIVALUL CREAȚIEI ARTISTICE ȘI TEHNICE. Dacă am răsfoi palmaresul principalelor manifestări artistice care au premers „Cîntării României", am putea observa cu ușurință că, de regulă, laureații s-au recrutat din rîndul interpreților : soliști, actori, dansatori etc. Dar interpretarea artistică a fost și va rămîne doar o singură latură, și nu cea mai importantă, a complexului proces de edificare a spiritualității unui popor. Cea de a doua latură, creativitatea, decurge din capacitatea specific umană de a inova, concretizată în creație materială și spirituală. Iată o generoasă direcție de acțiune care, de la bun început, a fost înscrisă între obiectivele fundamentale ale Festivalului : iar pe parcurs, a constituit obiectul unor preocupări cu totul speciale. Fără îndoială, în funcție de diversele zone de creație, obiectivele acțiunii culturale au fost diferite : cazurile particulare s-au topit însă în cuprinzătoarea matcă a Festivalului.

În domeniul creației populare s-a pornit pe un drum bătătorit, tradițiile meșterilor populari — olari, cioplitori în lemn, cojocari, specialiști în toată gama de cusături și țesături — constituind un capitol de infinită bogăție și experiență. Dar Festivalul a încercat ca, pornind de la acest fond de aur al artei populare, să facă un pas înainte, să-l abordeze, interpretîndu-l, prin prisma sensibilității contemporane. Este minunată comoara de nestemate care se mai găsește prin lăzile de zestre ale bătrînilor sau în vitrinele muzeelor, dar care-i replica actuală a creatorilor? Ce aduce nou prezentul în dialogul său permanent cu trecutul? Acestor întrebări, Festivalul s-a străduit să le dea răspunsuri cît mai cuprinzătoare, iar expozițiile județene și cea republicană au permis să se contureze cîteva direcții noi care, realmente, conduc arta populară pe un făgaș modern: accentuarea caracterului său utilitar, apariția unor motive ornamentale noi care le continuă pe cele tradiționale, a unor tehnici noi, totul, bineînțeles, pe fondul păstrării elementelor autentice tradiționale.

În ceea ce privește creația cultă, realizată tot de amatori, lucrurile stau oarecum altfel, deoarece aici tradiția este mult mai fragilă.

Festivalul a deșelenit curajos zone care pînă nu demult constituiau exclusiv apanajul profesioniștilor. Ce poate să vorbească mai convingător despre adevăratul caracter de masă al acestei acțiuni, despre faptul că nu o restrînsă elită a pus mîna pe pensulă și culori, pe aparatul de filmat, pe hîrtie și condei pentru a-și tălmăci în imagini artistice sentimentele și gîndurile, ce poate să ilustreze mai deplin această revărsare de talente (peste jumătate de milion de creatori reuniți în 31 000 cercuri și cenacluri, de toate profilele) decît însăși opera lor ? La etapa republicană a ediției a doua a Festivalului, deci după ce au trecut prin exigențele trierii succesive ale numeroaselor selecții, au ajuns în fața juriului republican peste 7 100 de poeme, 70 de scenarii pentru montaje literare, 212 piese de teatru, 150 de filme, peste 1 300 de lucrări de artă plastică, 400 lucrări corale și cca. 1 500 culegeri folclorice. Cele mai bune dintre acestea, cele premiate au fost reunite în volume reprezentative.

Conceptul de creativitate a fost abordat în Festival sub toate componentele sale. Pentru prima dată în istoria acestor manifestări, a intrat în competiție și creația tehnico-științifică, fără să existe o bogată experiență prealabilă. De aceea, uneori, totul s-a luat practic de la zero: s-au înființat cercuri tehnico-aplicative și de creație științifică în case de cultură și cluburi muncitorești, în toate întreprinderile s-au întocmit programe de creație, au fost precizate formule de participare individuală și colectivă la acțiunile pentru modernizarea producției, a tehnologiilor. Un concis bilanț arată că, la ultima ediție a Festivalului „Cîntarea României", au participat, în acest domeniu al creației, 2 150 000 de oameni ai muncii care au soluționat peste 142 000 de obiective, au realizat circa 35 000 de produse noi și modernizate, au aplicat în producție peste 12 000 inventii și inovații cu efecte economice considerabile.

FESTIVALUL ARTEI PROFESIONISTE. Întîlnirile de lucru ale profesioniștilor — festivaluri teatrale și muzicale, gale ale filmului, expoziții zonale sau republicane — s-au succedat și pînă acum cu anumită regularitate, ele prilejuiau o confruntare a valorilor și, de cele mai multe ori, se finalizau prin acordarea unor premii. Deci întreceri existau și în acest domeniu al creației. Festivalul „Cîntarea României" le-a conferit însă o dimensiune nouă, materializată într-o implicare mai puternică a artei profesioniste în viața socială a țării.

Pe de altă parte, realizarea cu mai multă consecvență a comenzii sociale a permis afirmarea unor noi opere literare, muzicale, plastice, cinematografice. Prin temele abordate și valoarea lor artistică, prin vibrantul mesaj patriotic și revoluționar, prin diversitatea lor stilistică, ele au adus o contribuție însemnată la formarea și dezvoltarea conștiinței revoluționare a maselor, la lărgirea continuă a orizontului lor de cunoaștere, la creșterea calității vieții spirituale din țara noastră. În ultima ediție a Festivalului, această preocupare s-a materializat în 41 de premiere absolute realizate de teatrele dramatice și în 720 de concerte cu lucrări muzicale în primă audiție, inspirate din actualitatea construcției socialiste, din lupta de veacuri a maselor pentru dreptate socială și libertate.

S-a acționat, de asemenea, în direcția cunoașterii mai temeinice de către oamenii de literatură și artă a vieții și muncii poporului, pentru dobîndirea unei bogate experiențe sociale prin contactele nemijlocite ale creatorilor cu masele largi de oameni ai muncii. Scriitorii au organizat sute de întîlniri cu cititorii în unități economice, la orașe și sate ; instituțiile profesioniste, la rîndul lor, au realizat numeroase spectacole direct pe platforme industriale, în aer liber, la monumente istorice, stagiuni permanente și turnee.

Uniunile de creație au întins o punte trainică, de sprijin și colaborare, către mișcarea artistică de amatori. Tot mai mulți oameni de cultură și artă s-au implicat direct în îndrumarea metodică a activității cercurilor și cenaclurilor, a formațiilor artistice ale muncitorilor și țăranilor. O îndrumare care s-a străduit să depășească tutela mărunță, transformîndu-se într-o adevărată școală estetică, cu influențe benefice pentru toți participanții la acest fructuos dialog al creației.

SEMNIFICAȚIILE și învățămintele Festivalului național „Cîntarea României" sînt incomparabil mai bogate decît am reușit noi să le conturăm pe spațiul limitat al unui articol. S-ar putea, de pildă, vorbi — evocînd zeci de fapte și întîmplări — despre participarea entuziastă la Festival a celor peste 4 000 de formații și cercuri cu circa 64 000 de interpreți aparținînd naționalităților conlocuitoare, expresie concretă a deplinei egalități în drepturi a tuturor locuitorilor României socialiste. S-ar putea invoca atîtea și atîtea succese, după cum nu sînt excluse nici referirile la o serie de neîmpliniri ale marii întreceri artistice naționale. Punctele de pornire ale oricărei analize pot fi asadar numeroase și fiecare dintre ele ar lumina o anumită zonă, obiectiv limitată, a Festivalului. Dincolo de toate acestea, însă, dincolo de premizele diferite și opiniile uneori divergente, o concluzie de mare forță generalizatoare se impune sondînd resorturile cele mai intime ale Festivalului național „Cîntarea României" : în socialism, arta se dezvoltă din ce în ce mai mult nu numai ca o profesie, ci și ca un mod de exprimare plenară a personalității umane, eliberată de orice fel de exploatare, stăpînă pe destinul său. Iată impresionantul suflu de noutate pe care Festivalul îl aduce, și-l va amplifica în continuare.

Radu Constantinescu

București, iulie 1979. Solemnitatea înmînării președintelui Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu a unor inalte distincții ale Institutului de relații internaționale din Roma

Nicolae Ceaușescu, strălucit promotor al idealurilor de pace și progres ale omenirii

MANIFESTÎNDU-SE ca un factor activ pe arena mondială, România socialistă înfăptuiește o politică externă de pace, desfășoară o activitate permanentă pentru micșorarea încordării internaționale, pentru dezvoltarea colaborării între popoare și consolidarea păcii în lume". Această orientare programatică, definită sobru și clar de Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al IX-lea Congres al partidului, a cunoscut, pe parcursul deceniului și jumătate care a trecut de la acest eveniment cu rezonanțe istorice în amplul proces al devenirii noastre comuniste, o confirmare strălucită, deplină.

Raportat la istoria de două ori milenară a poporului român pe aceste meleaguri, cincisprezece ani reprezintă o perioadă scurtă. Dar, cît de spectaculoase, cît de remarcabile sînt împlinirile noastre materiale și spirituale, care definesc cu justețe și temeinicie această perioadă drept epoca cea mai fecundă din întreaga noastră istorie! Iată, în sprijinul acestei afirmații, un fragment din Rezoluția celui de al XII-lea Congres al partidului: „...Congresul evidențiază — în cadrul bilanțului general al transformărilor înfăptuite de poporul român sub conducerea partidului în procesul edificării noii orînduiri — însemnătatea excepțională a realizărilor dobîndite în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, cea mai bogată în împliniri din întreaga istorie a țării, și care este legată nemijlocit de activitatea neobosită, desfășurată cu profundă pasiune revoluționară și înaltă răspundere pentru destinele poporului de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român".

Făcînd această constatare, Rezoluția se referea atît la realizările remarcabile obținute pe plan intern, cît și la cele din domeniul relațiilor internaționale, care au făcut din România o țară despre care se vorbește astăzi în întreaga lume cu stimă și adîncă admirație. De fapt, este vorba despre legătura organică, indisolubilă dintre politica internă și cea externă, vocația constructivă ca atribut comun al acestora, preocuparea constantă a partidului și statului nostru, a secretarului general al partidului, președintele republicii, pentru statornicirea climatului de pace și securitate la care aspiră întreaga omenire, climat necesar în mod vital desfășurării vastei opere de edificare și dezvoltare liberă și independentă a fiecărui popor, a tuturor națiunilor lumii.

SUB impulsul hotărîtor al gîndirii social-politice și acțiunii revoluționare ale secretarului general al partidului, România socialistă s-a înscris în conștiința contemporaneității ca o prezență activă, dintre cele mai dinamice în rîndul forțelor înaintate, ca unul dintre factorii cei mai activi ai marelui front democratic, progresist și antiimperialist al popoarelor. Dacă astăzi România prezintă întregii lumi chipul demn al unei țări care se afirmă ca luptătoare neobosită pentru triumful cauzei mărețe a socialismului și păcii, dacă numele ei, este unanim stimat și admirat pe întreaga noastră planetă, acesta este un rezultat nemijlocit al activității vaste, inepuizabile a tovarășului Nicolae Ceaușescu, arhitectul și promotorul întregii politici interne și externe a țării, personalitate remarcabilă a vremurilor noastre. Înzestrată cu virtuți fecunde, permanente — viziunea științifică, realistă asupra problemelor, principialitate și caracter constructiv, umanism profund creator — această activitate prodigioasă pentru împlinirea aspirațiilor celor mai scumpe ale poporului nostru, a năzuințelor fundamentale ale tuturor popoarelor, se bucură pretutindeni în lume de o înaltă prețuire și considerație, care se răsfrîng — și acesta este sensul major, rațiunea de a fi a tuturor acțiunilor tovarășului Nicolae Ceaușescu — asupra prestigiului în lume al întregii țări.

Imaginea activității internaționale a României, caracterizată printr-o amplă deschidere, prin dinamism, clarviziune și spirit de inițiativă imprimate de secretarul general al partidului, ilustrează preocuparea ei constantă față de toate problemele majore ale zilelor noastre, probleme dintre care unele depășesc sfera de preocupări ale generației actuale. La toate aceste probleme la care se caută răspunsuri, soluții viabile — și este suficient să ne gîndim la menținerea și consolidarea păcii, la oprirea cursei înarmărilor și realizarea dezarmării, în primul rînd a celei nucleare, ca atribut fundamental al păcii, realizarea unui climat de securitate și încredere între popoarele continentului european și ale lumii, lichidarea fenomenului grav al subdezvoltării, instaurarea unei noi ordini economice internaționale — România, prin glasul reprezentantului său cel mai autorizat, a dat soluții care s-au bucurat de unanime aprecieri în întreaga lume. Viața, cursul însuși al evenimentelor au confirmat pe deplin justețea punctelor de vedere românești, care reprezintă rezultatul unor analize profunde, lucide, multilaterale și responsabile, izvorîte din dorința sinceră de a contribui efectiv la instaurarea pe planeta noastră a unui climat de pace, bună înțelegere și colaborare.

LA întregirea chipului României în lume o contribuție remarcabilă și-au adus-o și volumele de opere reprezentative ale tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute peste hotarele țării. Anul celei de a 15-a aniversări de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea gloriosului nostru partid ne-a adus satisfacția apariției în străinătate a noi lucrări selective din opera secretarului general al partidului sau consacrate puternicei sale personalități. În felul acesta, numărul volumelor apărute peste hotarele țării a ajuns la o cifră cu totul remarcabilă: 88, iar al țărilor în care acestea au văzut lumina tiparului, la 28.

În acest moment de bilanț enumerăm aceste țări, pentru ca lectorii noștri să poată desluși atît vastul spațiu geografic de răspîndire a ceea ce am putea numi pe bună dreptate - „Biblioteca Nicolae Ceaușescu editată peste hotare", cît și paleta diversă a țărilor, în care ideile secretarului general al partidului au găsit teren fertil, bucurîndu-se de o largă audiență: Anglia, Argentina, Austria, Belgia, Brazilia, R.P. Chineză, R.A. Egipt, Elveția, Finlanda, Franța, R.D. Germană, R.F. Germania, Grecia, India, Israel, Italia, R.S.F. Iugoslavia, Japonia, Kuweit, Liban, Mexic, Olanda, Pakistan, Peru, R.P. Polonă, Portugalia, Suedia și Turcia.

Toate aceste volume sînt, pentru a-l cita pe El Sayed Forag Fuad, cunoscut publicist și scriitor egiptean, autorul volumului **Nicolae Ceaușescu — Eroul României**, „cărți despre o viață exemplară, strălucitoare, despre o personalitate de prestigiu mondial, despre un bărbat care ocupă poziția cea mai înaltă în patria sa, despre un conducător politic care se bucură de prețuire și respect din partea tuturor statelor și popoarelor lumii. Ele sînt, în același timp, și cărți despre un popor vechi și încercat, despre un popor care a gustat dulcele și amarul zilelor, despre un popor harnic și brav, care, prin angajarea sa fermă într-o operă constructivă, a reușit să lege prezentul avîntat de trecutul său glorios, să înfăptuiască prin luptă ceea ce îi cer onoarea și demnitatea sa națională, locul și rolul său special în lumea de azi".

Publicarea acestor antologii în edituri de mare prestigiu, sub pana unor reputați oameni politici, scriitori sau ziariști, demonstrează încă o dată cum o țară cum este România, în frunte cu președintele său, una dintre cele mai strălucite personalități ale lumii contemporane, și-a creat, pas cu pas, un binemeritat renume internațional. Aceste volume au văzut lumina tiparului ca urmare a unui interes aparte față de România, față de conducătorul încercat al destinelor sale. Apariția lor a fost, o putem spune foarte bine, o necesitate obiectivă.

CREATIVITATEA și originalitatea gîndirii politice a președintelui Nicolae Ceaușescu, izvorîtă din cunoașterea nemijlocită a realității, din dragostea nemărginită pentru poporul căruia îi aparține, au jucat un rol determinant în obținerea de către România a unor rezultate strălucite în dezvoltarea sa pe multiple planuri" — scrie profesorul universitar Ram Maresh Trivedi, șeful Departamentului de științe politice de la Universitatea Ranchi din New Delhi. Explicînd motivele care l-au condus la alcătuirea volumului cu titlul semnificativ **Nicolae Ceaușescu — O viață de un dinamism fără seamăn, dedicată cauzei slujirii poporului român, păcii și colaborării internaționale**, apărut în India, el continuă: „Făcînd parte dintre cei care studiază și fac cercetări în domeniul politicii internaționale, personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu m-a atras ca un magnet, ceea ce m-a determinat să devin tot mai interesat, pe măsura trecerii timpului, de cunoașterea ideilor și programelor sale... Personalitate proeminentă a vieții politice contemporane, înflăcărat apărător și promotor al dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, al independenței și suveranității popoarelor, al luptei împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, pentru realizarea păcii și securității în lume, președintele Nicolae Ceaușescu se bucură de un deosebit prestigiu și considerație în rîndul opiniei publice mondiale, al tuturor popoarelor iubitoare de pace".

Ilustrînd înalta stimă a poporului japonez față de personalitatea ilustră a conducătorului destinelor României socialiste, cunoscutul om politic nipon, Kenzo Ono, fost președinte al Camerei Superioare a Dietei japoneze, în prezent membru al acesteia, scria în prefața volumului **Nicolae Ceaușescu — Drumul spre pacea lumii**, care a văzut lumina tiparului în capitala țării de la Soare-Răsare: „...știri despre progresul economic remarcabil al României au ajuns și în Japonia, țară aflată la mare distanță de România, mai ales după ce domnul Nicolae Ceaușescu, personalitate politică căreia îi port un înalt respect, a fost ales, în anul 1965, în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român. L-am respectat întotdeauna pe președintele Ceaușescu ca pe un promotor al democrației socialiste și ca pe unul dintre cei mai mari conducători din țările Europei răsăritene. Există numeroase aspecte în politica sa practică ce trebuie cunoscute și studiate cu multă atenție de oamenii politici japonezi..."

Pe linia acelorași aprecieri elogioase, de aleasă stimă și prețuire pe care cetățenii Marii Britanii le nutresc față de politica internă și externă a României, față de luările de poziție curajoa-

Octombrie 1970. La tribuna sesiunii jubiliare a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite

se ale șefului statului român se înscriu și aprecierile lui Stan Newens, membru al Camerei Comunelor, care scrie în prefața volumului **Nicolae Ceaușescu — Efortul de a crea o Românie modernă,** publicat la Londra : „Ideile președintelui Ceaușescu sînt de un interes aparte, întrucît ele reprezintă o bază intelectuală pentru adoptarea unei politici independente. De la apariția primului volum — este vorba despre lucrarea **Nicolae Ceaușescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului,** apărut la Londra în anul 1972 — pe scena politică mondială au avut loc evenimente importante față de care România a luat poziție... Conducătorul României a continuat să acționeze în favoarea păcii, a destinderii, pentru realizarea unui acord internațional asupra reducerii tensiunii și pentru limitarea cursei înarmărilor. Din punctul său de vedere, fundamentală este aprecierea că nici un stat nu are dreptul de a se amesteca în treburile interne ale altui stat".

În volumul **Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese,** unul din cele cincisprezece volume, dedicate neobositei activități a președintelui României, apărute în Italia de-a lungul anilor, autorul prefeței subliniază: „Lectura scrierilor și cuvîntărilor lui Nicolae Ceaușescu oferă un tablou general al politicii interne a României, permanent dinamică și activă, atît în relațiile cu țările socialiste, cu țările lumii a treia, cît și cu țările capitaliste dezvoltate. Lectura volumului permite, de asemenea, să se aprecieze pe deplin marea capacitate a președintelui Nicolae Ceaușescu de a sesiza cu perspicacitate și în mod aprofundat elementele noi ale diferitelor situații, de a le analiza într-o justă perspectivă teoretică și practică. Activitatea președintelui Nicolae Ceaușescu se impune ca o lecție de realism politic, legată permanent, în mod dialectic, de o interpretare originală, dar riguroasă a principiilor socialismului științific."

Într-unul din ultimele volume apărute, al 87-lea în ordine cronologică, este vorba despre antologia **Nicolae Ceaușescu — Procese și tendințe fundamentale ale dezvoltării mondiale contemporane,** editat în Pakistan, Vikarun Nisa Noon, ministru de stat în guvernul pakistanez, subliniază importanța contribuției pe care gîndirea social-politică și activitatea practică a conducătorului partidului și statului nostru o aduce la elucidarea marilor probleme ale contemporaneității. „Aportul președintelui României, în epoca actuală, la descifrarea semnificației marilor mișcări și mutații ale lumii contemporane, este inestimabil, scrie el bazîndu-se pe o analiză obiectivă, științifică, președintele Nicolae Ceaușescu descrie adevărata imagine a timpurilor noastre. Domnia sa oferă răspunsuri marilor întrebări și probleme care confruntă omenirea și se pronunță ferm în favoarea necesității de a transforma lumea actuală într-una nouă, pe baze revoluționare. Gîndirea domniei sale exprimă cu claritate preocuparea și optimismul cu privire la capacitatea forțelor progresiste, antiimperialiste, a popoarelor de a opri cursul periculos al evenimentelor." În continuare, el arată că prestigiul de care se bucură președintele român „ca gînditor dotat cu o mare putere de analiză și clarviziune, perspicacitatea tezelor pe care le formulează, puterea de creație profund originală, opusă îngustimii dogmatice în gîndire și prejudecăți, au contribuit la afirmarea sa ca o personalitate proeminentă a vieții internaționale. Mulțumită conducerii partidului și statului său, România socialistă constituie astăzi o forță internațională activă și constructivă, care sprijină marea luptă pentru construirea unei lumi a dreptății și colaborării libere a tuturor popoarelor".

ALĂTURI de celelalte, din multele care și-ar fi putut găsi oglindirea în aceste pagini, citatul acesta ilustrează, cu putere de generalizare, că prestigiul de care se bucură în lume România și tovarășul Nicolae Ceaușescu este consecința firească și logică, recunoașterea unanimă, de către toți oamenii cinstiți, prieteni ai adevărului, a unor merite cu totul excepționale pe care întîiul bărbat al României și le-a cîștigat, gîndind și acționînd temerar și neobosit, pe arena internațională.

Iată, dealtfel, același gînd exprimat de autorul prefeței volumului **Ceaușescu,** apărut în Portugalia, generalul Carlos Fabiao : „Un conducător legitim se naște spontan, fără artificialități, din mijlocul societății căreia el îi aparține, grație capacității de a asimila, de a interpreta și de a traduce în termeni exacți aspirațiile și năzuințele întregii acestei societăți. ...Popoarele au capacitatea de a da naștere conducătorilor lor legitimi, autentici, care le reprezintă, care le exprimă cu veridicitate gîndurile și aspirațiile.

Poporul român l-a creat pe Ceaușescu și tocmai de aceea Ceaușescu reprezintă astăzi România însăși...

Ceaușescu s-a ivit din mijlocul acestei societăți în plină transformare ca un conducător legitim, pe care l-a zămislit poporul, care a îngemănat în el un plan ambițios al întregii națiuni. Plămădit și călit într-o lungă și persistentă luptă desfășurată în mijlocul maselor populare din țara sa, el s-a făcut interpretul sentimentelor celor mai scumpe ale poporului care l-a creat. El a urmărit și urmărește printr-o politică internă și externă bine conjugată, inteligentă și abilă să concretizeze aceste sentimente. Puternica dorință de independență națională, profundul patriotism care caracterizează poporul român, au în persoana președintelui Ceaușescu un apărător dîrz. Nicolae Ceaușescu este România personificată, el este în același timp o figură profund umană, bogată în valori morale universale și, ca atare, demn a fi stimat și admirat la dimensiunile sale reale de către toți oamenii de bună credință, indiferent de convingerile lor politice sau de ideologia pe care o profesează".

Omul politic egiptean, Zayed Zaki, făcea, cu ocazia lansării la Cairo a volumului **Nicolae Ceaușescu — Eroul României,** următoarea afirmație : „Președintele Nicolae Ceaușescu reprezintă în modul cel mai strălucit spiritul lumii noastre contemporane. Președintele român este un eminent gînditor, un admirator și creator al frumosului și binelui, un excepțional om de stat, un promotor neobosit al politicii dialogului și destinderii largi către întreaga lume. Domnia sa este un excepțional partizan al cooperării internaționale ca singur mijloc prin care poate fi realizată pacea în lume. Filosofia președintelui Nicolae Ceaușescu, pe care o prezintă cu sinceritate și curaj, este apreciată în întreaga lume.

Nici un ziarist sau istoric contemporan nu poate ignora rolul important jucat de președintele Ceaușescu atît pentru dezvoltarea relațiilor din cadrul țărilor sistemului socialist, cît și în Europa, Orientul Mijlociu și din întreaga lume".

AUTORII volumelor amintite aici, cît și autorii altor volume, sînt unanimi în a aprecia un element cu totul excepțional, magistral sintetizat de cunoscutul scriitor și om politic mexican, Carlos de Molo, în prefața volumului **Nicolae Ceaușescu — 60 de ani de viață și luptă,** apărut la Ciudad de Mexico :

„Ceaușescu slujește lumea și nu cere nimic în schimb, și nici nu așteaptă recompense, decît în sensul ideii geniale românești a prieteniei, păcii și dezarmării.

În aceasta constă măreția sa !".

Nicolae Nicoară

Meridiane

Antologia păcii

● „Culegere de texte din epoci foarte diferite și provenind din toate regiunile lumii, care pun în evidență, dincolo de particularitățile istorice și culturale, continuitatea și comunitatea aspirațiilor umanității și, în același timp, constituie un îndemn la reflecție pentru marele public și în special pentru cei care reprezintă viitorul nostru, adică tinerii din lumea întreagă". Astfel caracterizează directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, recent apăruta antologie **Pace pe pământ.** Aceasta este alcătuită din trei părți, foarte cuprinzătoare: **Pacea și războiul de-a lungul secolelor, Fundamentele păcii** și **A construi pacea.** Printre autori: Hesiod, Euripide, Lao Tse, Platon, Virgiliu, Aristotel, Neruda, Giono, Aldous Huxley, Senghor. Printre textele inedite: Tratatul de pace încheiat în anul 1278 î.e.n. între Ramses II și Hattusilis, regele Hitiților, Edictele regelui Asoka al Indiei, o inscripție de pe o stelă din Sukhothai, în Tailanda. Sînt incluse și opere ale unor poeți moderni, precum și numeroase reflecții ale oamenilor de stat contemporani.

Festival de „science-fiction"

● Desfășurat recent la Metz, în Franța, Festivalul anual multi-media de „science fiction" a inclus în programul său filmele **Quintet** de Robert Altman, **Ceasul morții** de Bernard Tavernier, precum și **Incubus,** realizat în 1966 de Leslie Stevens, ca primul și pînă acum unicul film vorbit în „esperanto" (copia prezentată era subtitrată în franceză). Dar Festivalul a mai constat și într-o serie de expoziții și producții teatrale, precum și de jocuri de tip „flipper". Dezbaterea referitoare la literatura științifico-fantastică din Franța și Statele Unite n-a fost concludentă, scriitorii americani declarînd că nu sînt familiarizați cu scrierile franceze. Seminarul referitor la filmele de science-fiction s-a axat îndeosebi pe bugetele exorbitante, nejustificate, ale producțiilor hollywoodiene. Bernard Tavernier a susținut că asemenea filme se bucură de atenția presei tocmai din cauza costurilor lor fabuloase: „un film complet lipsit de valoare ca **Star Trek** — a spus regizorul — a făcut să se vorbească despre el din cauza costului efectelor speciale: 14 milioane de dolari. Dar nu s-a spus o vorbă despre calitatea filmului sau a scenariului". Tavernier a adăugat că există puține scenarii bune, „deoarece regizorii și producătorii de la Hollywood nu știu cum stau lucrurile în literatura americană de science-fiction". Scriitorii prezenți la ediția din acest an a Festivalului au fost englezul John Brunner, americanii Robert Silverberg, Shockley, Haalan Ellison și John Varley, laureatul prestigiosului premiu francez „Apollo", atribuit celui mai bun scriitor străin de science-fiction al anului pentru o lucrare apărută în traducere franceză.

Colecția Kandinsky

● Muzeul național de artă modernă din Paris va fi unul din cele mai bogate din lume în opere de Kandinsky, în urma donației făcute de văduva artistului. O expoziție Kandinsky va constitui, anul viitor, prilejul publicării unui catalog al operei artistului conservată în colecțiile naționale franceze. În 1984, încoronînd expozițiile pe care le pregătesc National Gallery din Washington în 1981 și Guggenheim Museum în 1982, Centrul Beaubourg va prezenta o amplă retrospectivă cuprinzînd 150 de picturi, o sută de acuarele și 150 de desene de Kandinsky.

Vecinii cei de toate zilele

● Săptămînalul vest-german „Die Zeit" s-a adresat cîtorva scriitori cunoscuți, cerîndu-le să scrie o povestire despre oameni pe care-i știu din

viața de toate zilele. O autoare — Gabriele Wohmann — a scris despre sora ei. Un scriitor care trăiește în Statele Unite — Uwe Johnson — a scris despre prezența expresiei **thank you** (mulțumesc), despre diversele ei gradații și despre rolul pe care-l joacă în existența cotidiană. Fiecare dintre povestiri este ilustrată cu un desen semnat de o celebritate în materie. În imagine, o contribuție a lui Saul Steinberg.

Leon Kruczkowski

● Printre cei mai remarcabili scriitori polonezi contemporani s-a numărat și Leon Kruczkowski (1900—1962), pe care presa poloneză îl omagiază anul acesta, cînd se împlinesc 80 de ani de la nașterea sa. În comentariile apărute se evidențiază caracterul social al prozei și dramaturgiei lui Kruczkowski, făcîndu-se referiri la **Kordian și țăranul, Pene de păun** și **Capcana** sau la piesele cu tematică antifascistă — **Revanșa** și **Nemții.**

Decada George Eliot

● **La Londra, în perioada 19—29 iulie a.c., va avea loc decada George Eliot,** prilejuită de centenarul romancierei engleze. Tema decadei este **George Eliot și melioris-mul.** Reunind numeroși cercetători și filosofi din mai multe țări, manifestarea încearcă să pună mai bine în lumină relația scriitoarei cu filosofia.

Un mare scriitor chinez și epoca sa

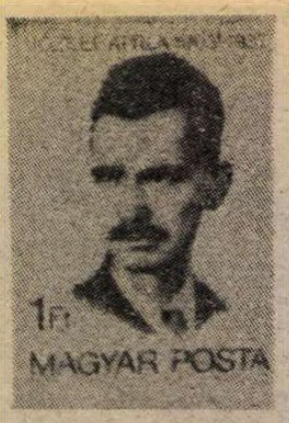
● La Beijing a apărut primul volum din romanul istoric **Cao Xueqin,** datorat scriitorului Duanmu Hongliang. Cao Xueqin a fost un mare scriitor realist din secolul XVII. Capodopera sa, **Visul din pavilionul roșu,** este considerată drept un monument al literaturii universale. În primul volum al cărții despre Cao Xueqin și epoca acestuia, Duanmu Hongliang evocă anii copilăriei celui care, devenit mai tîrziu un curtean de vază și un mare scriitor, avea să sfîrșească în mizerie. Cartea trasează o amplă panoramă a vieții sociale, descriind existența diverselor grupuri, de la marii dregători la curtea dinastiei Qing și pînă la cei mai umili membri ai societății chineze din acea vreme.

Malot — 150

● S-au împlinit recent 150 de ani de la nașterea scriitorului francez Henri-Hector Malot (1830—1907), autor a peste 70 de romane, printre cele mai cunoscute aflîndu-se **Romain Kalbris** (1869), **Sans Famille** (1878, tradus în limba română sub titlul **Singur pe lume**) și **En famille** (1893, distins cu Premiul Academiei Franceze). În comentariile presei franceze se subliniază caracterul realist al operei lui Malot, moralismul discret al romanelor sale și aprecierile de care se bucură și astăzi eroii săi în rîndurile copiilor.

Tadeusz Kantor la Florența

● **Wielopole-Wielopole** — ultimul spectacol realizat de Tadeusz Kantor cu teatrul polonez **Cricot 2** — a fost prezentat la Florența în premieră mondială. Wieloopole este numele localității în care s-a născut artistul, spectacolul prilejuindu-i o întoarcere în universul copilăriei, cu personaje, situații și evenimente legate de ritualuri cotidiene. Cu această nouă creație, Tadeusz Kantor va fi prezent și la festivalul de la Edinburgh.



Timbru comemorativ

● Poșta din Ungaria a emis acest timbru special cu prilejul comemorării a 75 de ani de la nașterea marelui poet József Attila.

Keyserling

● În această lună au loc la Darmstadt (R.F.G.) manifestările legate de sărbătorirea centenarului nașterii lui Hermann Keyserling (1880—1946), filosof al istoriei și al culturii. Dintre lucrările sale cu notă neoromantică, în proximitatea „filosofiei vieții" amintim: **Relațiile interne dintre problemele Orientului și Occidentului,** 1913, **Jurnalul călătoriei unui filosof,** 1919, **Filosofia artei,** 1920, **Renașterea,** 1927, **Spectrul Europa,** 1928.

1 500 de idei noi...

● ...pentru a simplifica viața cotidiană oferă Paule Vani în al său **Petit Dictionnaire des trucs,** apărut în editura Albin Michel... Redactor la radio Monte-Carlo, bucurîndu-se de o largă audiență cu emisiunea ei coti-

diană în care abordează micile probleme practice de zi cu zi, autoarea este o pasionată a „găselnițelor" pe care le culege de pretutindeni și pe care le transmite tuturor pentru ușurarea existenței. Practic, simplu, amuzant, acest mic dicționar — asigură cei ce l-au frunzărit — va deveni un prieten indispensabil al oricărei familii.

Rimbaud, Lautréamont, Corbière, Cros

● La editura Robert Laffont cu prefața, notele și reperele cronologice semnate de Hubert Juin, au apărut într-un singur volum operele poetice ale lui Rimbaud, Lautréamont, Corbière, Cros, o reuniune a celor patru care ar putea părea arbitrară. Fiecare însă, în registrul său e, la sfîrșitul romantismului, un inventator, precizează prefatatorul.

Un poet danez

● În colecția **Autour du monde** a editurii Seghers, Regis Boyer prezintă și traduce sub titlul **Poèmes** pe poetul Klaus Rifbjerg (n. 1931 la Copenhaga), apreciat drept unul dintre cei mai importanți poeți danezi contemporani.

Bicentenar Nodier

● Împlinirea a 200 de ani de la nașterea lui Charles-Emmanuel Nodier (1780—1844) a prilejuit reeditarea unora dintre lucrările sale, printre care **Trilby ou Le lutin d'Argail** și **La Fée aux miettes.** În studiile și comentariile publicate cu acest prilej se fac aprecieri și cu privire la versurile și eseurile lui, Nodier fiind considerat de unii comentatori ca un precursor al lui Nerval și Lautréamont.

Madame Butterfly după 80 de ani

● În 1898, John L. Long (1861—1927), scriitor american, publica o povestire: **Madame Butterfly.** Peste doi ani, în 1900, avea loc premiera tragediei **Madame Butterfly,** scrisă de David Belasco (1859—1931) împreună cu John L. Long. Faima acestei creații va spori însă după patru ani datorită lui Puccini. Acesta a compus opera, pe baza unui libret al lui G. Giacosa și L. Illica, iar premiera a avut loc la 17 februarie 1904 la Scala din Milano. De atunci, cum sublinia un muzicolog, „Doamna Butterfly a devenit nu numai celebră, dar a cucerit lumea".

În urmă cu 50 de ani...

● După cum observa un comentator american, astăzi în S.U.A. la un număr mare de cărți apărute, numărul scriitorilor este — firește — și el foarte mare și succesul lor este variabil. În urmă cu 50 de ani lumea literară era însă dominată de un număr de „zei", astăzi dispăruți. Printre aceștia, îi aminintea pe unii din cei care erau cap de afiș în 1930: Robert Frost cu **Collected Poems;** Ezra Pound cu **Ciornă pentru XXX Cantos;** John Dos Passos cu **Paralela 42;** William Faulkner cu romanul **Pe cînd agonizam** și Edna Ferber cu **Cimarron,** frumoasa poveste a pionieratului în Oklahoma.

Nguyen Trai omagiat de „Europe"

● Clasicul literaturii vietnameze, poetul Nguyen Trai (1380—1442), aflat pe lista comemorărilor UNESCO din acest an, cînd se împlinesc șase secole de la nașterea sa, este omagiat în numărul pe luna mai/1980 al mensualului literar „Europe". Dintre studiile inserate aici amintim: **Umanismul lui Nguyen Trai** de Fong Hien, **Poezia și proza lui Nguyen Trai** de Vu Khieu. Apar, de asemeni, poeme în traducere, precum și cronologia vieții și operei poetului întocmită de Hoang Xuen Han.

Festival la Zaragoza

● Sub patronajul municipalității, orașul Zaragoza a găzduit pentru prima dată un Festival internațional al teatrului. Festivalul a fost deschis cu spectacolul „Circul imperial" în interpretarea colectivului Centrului dramatic La Courneuve din Paris.

Printre autorii prezenți la festival s-a aflat și dramaturgul elvețian Friedrich Dürrenmatt. Piesa sa **Eroul național** a fost prezentată de grupul teatral Rajatabla din Venezuela.

Am citit despre...

O bătălie dinainte pierdută

● PREZENTÎND anul trecut, aici, ultimele două-trei romane ale lui Jean Freustié (critic literar la „Nouvel Observateur"), anunțam și apariția unei noi cărți a acestui autor, **Moștenirea vîntului.** Am citit-o abia acum. Nu mai este un roman, sau, pentru a prelua calificativul dat de Truman Capote celor mai recente scrieri proprii, este un „roman nefictiv", adică o operă literară prin stil și construcție, dar narînd fapte absolut și fără nici o excepție sau deghizare autentice.

Jean Freustié descrie cărțile sale anterioare ca pe „o serie de autobiografii mai mult sau mai puțin transfigurate". De data aceasta, spune el, „mă străduiesc să rezum aici acele elemente ale lor care se datorează foarte evidentei influențe a tatălui meu, încercînd să mă mențin în limitele unui adevăr simplificat, întrucît nu pot să-mi povestesc amănunțit toată viața".

Un fiu de 62 de ani, care și-a luat, în literatură, pseudonimul de Jean Freustié, analizează relația cu tatăl său de 93 de ani. De la Freud încoace, demersul a devenit banal. Neobișnuită este senectutea împărtășită deja de tată și fiu, în condițiile căreia diferența de vîrstă de 31 de ani tinde să-și piardă însemnătatea. Sobrietatea și seriozitatea analizei sînt și ele ieșite din comun. Fiul este în stare să-și dea seama că tiranicul, egoistul său tată, care și-a transformat soția într-o sclavă, înjosind-o prin escapade instituționalizate, și care l-a împins pe el în colțul inconfortabil al clasicului, în asemenea împrejurări, complex de culpabilitate, nu i-a fost doar persecutor și stavilă în maturizare, ci și un permanent model răsturnat, propria imagine văzută în oglindă, unde stînga devine dreapta și viceversa.

Am citit, în această serie universală a confesiunilor direct sau oblic psihanalitice, destăinuiri abjecte; există autori care, senin, cu conștiința împăcată, invocă traumele copilăriei pentru a-și justifica nici mai mult nici mai puțin decît propensiunea și capacitatea de a fi răi, de a face cu bună știință, rău altora. Simplificînd, poate că aceasta este linia de demarcație între oameni și neoameni: unii își trăiesc frustrările consumîndu-se, chinuindu-se, alții — provocînd intenționat suferință, torturînd, stricînd, pe cît le stă în putință, viața altora. Sînt ambițioșii care „trec peste cadavre" (în cazurile limită chiar la propriu) pentru a-și astîmpăra bolnava, găunoasa, nevoie de afirmare. Jean Freustié face parte din categoria celor care cred că nefericirea le este hărăzită lor, nu altora. Dinamica răzvrătirii și a opoziției generațiilor are o simplitate aproape mecanică. Bunicul, respectat om de afaceri, se deda bucuros, fără complexe, libațiunilor bahice, tatăl, negustor de vinuri, n-a băut de cînd se știe, decît apă, considerîndu-se cu cinism un „vînzător de otrăvuri" de care el și ai lui nu trebuie să se atingă, fiul va ajunge, de foarte tînăr, alcoolic și va oscila toată viața între perioade de abuz și cure mai mult sau mai puțin serioase de dezintoxicare. Cartea se încheie la circi ani de la victoria finală asupra băuturii, autorul avînd la activ și o mult mai dificilă zmulgere de sub dependența morfinei.

Școlarul codaș, eminentul student la medicină, medicul de provincie, lectorul de editură, criticul literar și romancierul de mai tîrziu au trăit fiecare clipă a existenței lor ca pe o reacție — retractilă sau revanșardă — la imuabila autoritate și concurență paternă. Un adolescent care își vede tatăl cucerind fete ce lui i se refuzaseră, un tînăr luminat tutelat de un părinte ferm ancorat la extrema dreaptă, un fiu indignat de vexațiunile suferite de mama lui, va fi un veșnic răzvrătit în genunchi. Cum însă tatăl se va încăpățîna să supraviețuiască propriilor sale vicii și năravuri, să rămînă în preajma fiului său pînă în punctul în care va da impresia că încearcă să-l învingă și în cursa împotriva morții, revolta, concurența, lupta împotriva celui care i-a determinat, indirect, fiecare pas, își vor pierde interesul.

Născut în 1914, Jean Freustié a publicat această carte în 1979, cînd avea 65 de ani. E de presupus și de sperat că a așteptat ca tatăl său să n-o mai poată citi.

Felicia Antip

„Kojak la Budapesta"

● Printre recentele realizări ale cinematografiei ungare care se bucură de un larg succes la public se numără și lung-metrajul realizat de Sàndor Szalkai — **Kojak la Budapesta.** Celebrul locotenent al poliției new-yorkeze, sosit la Budapesta, invitat de onoare al unui congres internațional al scriitorilor de romane polițiste, reușește să creeze, în interpretarea actorului László Inke, momente palpitante dar și de mare haz.

Autobiografie

● Cele peste 6 000 de scrisori scrise de F. Scott Fitzgerald de-a lungul vieții sale au fost publicate pentru intiia oară într-un volum de 640 de pagini, intitulat **Corespondența lui F. Scott Fitzgerald**, editat de Matthew J. Bruccoli și Margaret M. Duggan și apărut în editura Random House din S.U.A. Scrisorile nu conțin literatură, ci interpretări și opțiuni literare referitoare la autori ca Mark Twain sau Robert Frost, confesiuni despre intențiile care au stat la baza unor opere proprii, ca de pildă **Marele Gatsby**, opinii despre esența și rostul literaturii, precum și alte informații valoroase pentru configurarea unui portret viu, multilateral al marelui scriitor american.

Milovan Vidakovič

● În R.S.F. Iugoslavia se sărbătorește în această vară bicentenarul nașterii romancierului sîrb Milovan Vidaković (1780—1841), întemeietor al romanului iugoslav prin **Tînărul singuratic**, 1810. Milovan Vidaković s-a făcut cunoscut și dincolo de granițele țării sale, datorită cărții **Autobiografie**, apărută postum, în care autorul își povestește copilăria și adolescența.

Imagini terestre

● O carte voluminoasă (482 pag.) cuprinzînd hărți și alte reprezentări ale globului terestru, realizate de-a lungul veacurilor, a fost publicată la Paris, cu prilejul deschiderii, la Centrul Beaubourg, a unei expoziții intitulate, ca și volumul, **Hărți și figuri ale Pămîntului (Cartes et figures de la Terre).** Sînt reproduse, printre altele : tabla lui Peutinger, redare medievală a unei hărți din secolul al V-lea, care, întocmai hărților turistice din zilele noastre, dădea informații practice, marcînd prin simboluri locurile de popas, intrările în cetăți rezervate personalităților de vază etc. ; itinerarul maritim Tokio-Kyoto, pictat în secolul al XVIII-lea, cu acuarele, pe un sul de mătase lung de 19 metri ; opere ale unor cartografi-peisagiști ; desene și fotografii reprezentînd celebrele globuri terestre ale lui Coronelli, realizate la sfîrșitul secolului al XVII-lea, expuse scurtă vreme și apoi închise în depozitul Muzeului Luvru, de unde n-au mai fost scoase decît acum, pentru expoziția de la Beaubourg. Dar sînt prezente în somptuosul volum și hărțile făcute cu ajutorul mașinilor electronice și al sateliților de observație, revelînd multe aspecte neștiute și nebănuite ale Pămîntului nostru.

Wilhelm Busch

● Societatea Wilhelm Busch din Hanovra a sărbătorit recent jumătate de secol de existență. Cu această ocazie, la muzeul Busch din localitate a fost prezentat volumul **Pictorul Wilhelm Busch,** precum și o ediție facsimil a cărții lui Busch, **Balduin Bählamm oder der verhinderte Dichter.** Pentru centenarul nașterii lui Busch, în 1982, sînt programate trei expoziții : Creația lui Busch ca pictor — ilustrată cu 160 de lucrări care vor fi expuse la Galeria regională a landului Saxonia de jos ; Wilhelm Busch, desenator după natură — este titlul celei de-a doua expoziții care se va deschide la Muzeul Busch din Hanovra, o a treia urmînd să prezinte partea cea mai cunoscută a creației sale artistice : povestirile ilustrate.

Un centenar islandez

● La Reykjavik au loc manifestările legate de sărbătorirea centenarului nașterii poetului și dramaturgului islandez modern Johann Sigurjonsson (1880—1919). Johann Sigurjonsson și-a cîștigat celebritatea europeană datorită pieselor sale de teatru **Vîntul de pe coline**, 1911, **Berg Eyvind și soția**, 1915 etc. Versurile i-au apărut postum în volumul **Poezii scurte**, 1920, reeditate în 1940 sub titlul **Poeme.**

Viața și opera lui De Chirico

● **De Chirico — viața și opera** este titlul unui volum publicat recent de editura Prestel din München. Cartea încearcă o prezentare multilaterală a personalității marelui artist italian, cunoscut cu deosebire ca reprezentant al picturii „metafizice". Volumul include, de asemenea, trei eseuri care se ocupă de evoluția artistică și diversele etape ale creației lui Giorgio de Chirico.

„Medici fără frontieră"

● Este titlul cărții lui Philippe Bernier, de profesie ziarist, care în 1971, sensibilizat de catastrofele naturale din Bangladesh

a creat organizația „Medici fără frontieră". De atunci, 400 de medici și infirmiere răspund prompt la nevoile țărilor lumii a treia, oriunde se produc dezastre, unde epidemiile sau foametea fac ravagii. Despre unii dintre acești bărbați și femei anonimi, cărora le relevă identitatea, scrie Philippe Bernier în cartea sa, povestind prodigioasa lor aventură colectivă și mulțumindu-le pentru că „încearcă să repare ceea ce alți oameni au stricat".

Ernest Bloch

● Presa și instituțiile lirice din Elveția, unde s-a născut în 1880 Ernest Bloch (m. 15. VII. 1959, Portland, S.U.A.), compozitor, pedagog și dirijor, își omagiază compatriotul prin numeroase studii și spectacole. Este trecută în revistă viața artistului, succesele pe care le-a obținut în S.U.A., unde s-a stabilit în 1917; s-au programat emisiuni radiofonice, s-au imprimat discuri, iar pe scenele lirice sînt interpretate **lucrări ale compozitorului.**

Omagiu

● Recent presa sovietică a dedicat articole și studii poetului Aleksandr Trifonovici Tvardovski, de la a cărui naștere s-au împlinit 70 de ani (1910—1971). Cu același prilej au fost reeditate o parte din cele mai reprezentative scrieri ale lui Tvardovski printre care poemul **Vasili Tiorkin.**

„Viețile unor poeți moderni"

● William H. Pritchard, profesor de engleză din Amherst, a hotărît să facă pentru Thomas Hardy, William Buttler Yeats, Edwin Arlington Robinson, Robert Frost, Ezra Pound, T. S. Elliot, Wallace Stevens, Hart Crane și William Carlos Williams, ceea ce în alte timpuri a făcut Samuel Johnson pentru Jonathan Swift, Alexander Pope și alți cîțiva scriitori contemporani cu el. Poeții ale căror vieți le retrasează Pritchard apar ca într-un caleidoscop, în succesiune, juxtapunere, combinare de lumini și culori, totul dînd o extraordinară senzație de trăire autentică. Aceasta se explică prin faptul că pe cei mai mulți dintre eroii săi autorul i-a cunoscut personal. Biografia multiplă pe care a scris-o este în mare măsură reportaj, memorialistică, interviu, conversație. În plus, Pritchard stăpînește de minune arta citatului. Textele folosite de el completează sensurile și trăsăturile relevate din datele biografice și din cele spuse de personajele cărții sale, intitulată **Vietile unor poeți moderni.** (Lives of the Modern Poets, ed. Oxford).

Basmul și nuvela în literatura latino-americană

● Aceasta a fost tema unui colocviu internațional organizat la Sorbona, în care, pentru prima oară, universitari francezi și străini, creatori și cititori, au examinat în comun evoluția, aspectele și perspectivele unei forme de scriitură deosebit de originală și fecundă în America Latină. S-au pronunțat scriitori de renume ca Juan Carlos Onetti, Augusto Roa Bastos, Julio Ramon Robeyro, Eduardo Galeano, Daniel Mayano, Flor Romero de Nohra, precum și autori mai puțin cunoscuți în Europa : Antonio Benitez Rojo (Cuba), Antonio de Benedetto (Argentina), Manuel Mejia Vellejo (Columbia).

Premiul Noma

● **O scrisoare atît de lungă** se intitulează romanul scriitoarei senegaleze Mariama Ba, prima carte distinsă cu Premiul Noma pentru Africa. În expunerea de motive, juriul, întrunit la Oxford, a precizat că a fost impresionat „de semnificația socială a acestei opere scrise din punctul de vedere al unei femei într-o societate în transformare". Premiul, care poartă numele fondatorului său, editorul japonez Soichi Noma, va fi decernat la Tîrgul internațional de carte de la Frankfurt, în luna octombrie.

ATLAS

Pămînt

Cu mîinile murdare de pămînt
Mi-ating obrazul singură și îl mîngîi ;
Țărîna pe țărînă lasă urmă
Gingașă ca în ziua cea dintîi

Și simt cum o sămînță din noroiul
Care mi se usucă pe obraz
Întinde rădăcini duioase-n carnea
Înfiorată de amiaz.

Nu m-aș mira să se deschid-o floare
Cu sîngele meu sevă-n ea curgînd
Precum o hrană mult mai de departe
Ajunsă-n mine însămi din pămînt.

Ana Blandiana

Expoziția de acuarelă din R.D. Germană

■ ÎN arta modernă acuarela tinde să devină pentru artist un mediu nu numai al cunoașterii de sine și al meditației, dar și al construcției de sine. În special arta germană din perioada 1905—1935 oferă spectacolul unor asemenea transferuri, dintre care unele sînt reluate cu rezultate remarcabile de către o serie de artiști — mai ales tineri — din R.D.G.

În lucrările celor 21 pictori care expun în galeria „Căminul Artei", se poate observa traseul evoluției. Expresionismul, socotit aproape tradițional în arta R.D.G.-ului, rămîne numai una din căile posibile, dar nu singura semnificativă. El se menține în special în portrete și alte redări ale figurii umane. Sighard Gille, în „Seminud", și mai virstnicul Claus Weidensdorfer ale cărui portrete se situează pe filiera Kokoschka — Grosz — Beckmann, practică un expresionism în care diferența dintre intensitatea trăirii și suavitatea materiei picturale sună ca o contradicție stimulatoare.

Mai numeroși sînt discipolii romanticilor sau, mai precis spus, ai preromanticilor, fiindcă și Rainer Herold și Erika John, dar în mod deosebit Gregor Torsten Schade Adelsberg care lucrează în foarte activul mediu artistic din Karl Marx-Stadt, propun o serie de peisaje în viziunea amplă, deși vaporoasă, lirică pe registre superioare, îmbibată de fantastic, specifică acelui punct de interferență între neoclasicism și presimțirea romantică, unic în evoluția artei europene, și căruia i-au aparținut Füssli, William Blake, și, cu ecouri retrospective, Turner. Modelele apar în evidență, deși tonalitățile afective ale „Amurgului cu cer de furtună" (Adelsberg) sau ale peisajului sudic (E. John), se opresc la formele unui univers mai palpabil și mai accesibil decît lumea lui Blake ori a lui Turner. Un loc aparte, și totuși nu străin cu totul de resurecția visărilor și exaltările ghidate de o înaltă cultură clasică ale acestor două mari nume, îl oferă acuarela Irenei Bosch, tot din Karl Marx-Stadt. Ea renunță la peisaj ca motiv, îl folosește numai ca sugestie simbolică, în „Linii seismice" ori în „Arborele vieții". O materie întunecată și consistentă, ascunzînd lumina ca pentru a o feri, ne transportă dincolo de acuarela propriu-zisă, indeobște scutită de tensiunea interioară ridicată pe care o întîlnim în lucrările Irenei Bosch.

Alți doi artiști — Jugo Kirchner și Dagmar Rauft-Schinke — încearcă în tehnica acuarelei formule de pictură foarte modernă. Primul, cu ezitări între amintirea lui Klee și un constructivism violent colorat : al doilea, cu ploniări în plin informal liric, pe care-l stăpînește abil, prinzînd elanul formelor în niște invizibile chingi. Expoziția este tutelată de prezența autoritară a lui Otto Niemeyer-Holstein, octogenarul a cărui operă înglobează cîteva din principalele etape ale acuarelei germane din sec. XX, și din care avem ocazia să vedem mai multe exemplare recente, pline de vitalitate cordială. Alternanțele stilistice ale acestei interesante expoziții nu sînt însă suficient de lizibile în sistemul de înrămare seacă și panotare monotonă, astfel că numai o analiză înceată și foarte atentă permite desprinderea adevăratelor sensuri ale lucrărilor.

Amelia Pavel

Trei poeme de Alexandre Amprimoz

■ Alexandre Amprimoz s-a născut la 14 august 1948 la Roma. Și-a făcut studiile la Aix-Marseille, Windsor, Toronto, Ottawa și Western Ontario, luîndu-și diploma în... matematică și științe. A luat apoi un doctorat în literatura franceză și pregătește un doctorat în filosofie. A fost profesor la Colegiile Universităților din Ontario și Windsor. În prezent e profesor de limbi romanice la Universitatea din Manitoba. E deasemenea critic de artă pentru C.B.S., iar din 1974 editează revista „Poetry-Windsor-Poésie", revistă bilingvă, el însuși fiind un scriitor bilingv. Dintre operele sale distinse cu mai multe premii citîm : **Chant Solaire, Spre acest logocentru, 10 11 poeme** și **Selected Poems.** Interesat de fenomenul literar românesc, Alexandre Amprimoz pregătește traduceri din lirica noastră contemporană.

În chip de vis

Asemenea stelei
aș putea plonja
în vocea ta
pe care n-o cercetează
cuvintele rare,
mi-ar place să cunosc
de pe buzele tale (desenînd
atîtea umede silabe)
căldura cea mai profundă.

Singuratică, în grădini,
geloasele frunze
îți rup limba
cad în cuvintele tale,
îți citesc trupul.

De pe pielea ta netedă
vîntul îmi șterge desemnele...

Școala norilor

Vocea ta a școlărit
la școala cîntecelor de leagăn
ale mamei tale.

Ieșit din leagăn, capul ți l-au crezut
un clondir
în care cuvintele pot fi conservate.

Gurii tale îi plăceau mirodeniile
pămîntului,
gustul laptelui pe care l-ai supt era
alb —
culoare ce va fi și a oaselor tale.

Mîine
vei merge în vale, la rîu
și-ți vei cheltui ziua
la școala norilor
unde învață oamenii ce
nu-mbătrînesc...

Marină

Lung
trupul meu lung în valurile materne
întuneric —
pielea mea întunecată sub sărutul
soarelui
și ars
părul meu de apă sărată.

Anii mei morți
zîmbesc într-un mormînt părăsit ;
în mare
aud o voce șoptind.

E a mea.
Sînt eu.

Copil al unor milenii viitoare
eu voi fi în aerul și pîinea voastră,
voi fi mareea universală
a depărtatelor stele
atunci cînd eternitatea va să se stingă,
atunci cînd mișcările lumii vor
îmbătrîni
și voi rămîne ceea ce sînt :
un cîntec legănat al apelor mării...

În românește de **GHEORGHE TOMOZEI** și **PETRONELA NEGOȘANU**

O gîndire cutezătoare, rodnică, profund patriotică

Helsinki, august 1975. La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare din Europa

PERSONALITATEA președintelui României este cotată pe toate meridianele lumii drept unul dintre factorii cei mai dinamici în promovarea unor relații noi între state. Concepția sa fundamentală de politică externă are la bază o profundă analiză a mutațiilor survenite la scară mondială, a forțelor și tendințelor care definesc în ultimă instanță evoluția istorică a umanității. Spirit de un inegalabil dinamism, revoluționar consecvent, prezența activă în marile bătălii de clasă ale României, arhitect al spectaculoasei sale deveniri economice și sociale. Înarmat cu o superioară înțelegere a mobilului în care se manifestă și se realizează marile energii naționale în momentele decisive din viața unui popor, președintele Nicolae Ceaușescu oferă pilda vie a conducătorului ce reprezintă forța de gîndire și acțiune comunistă a partidului nostru, abnegația și devotamentul patriotic nețărmurit, voința de a trăi deplin idealul socialist, de a asigura drumul mereu ascendent al țării.

Gîndirea politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu se bazează pe descifrarea unui sens al istoriei ce rezultă dintr-o adîncă înțelegere marxistă a proceselor economice și sociale : „O caracteristică a situației mondiale contemporane, a marilor mutații determinate de avîntul impetuos al forțelor de producție este creșterea continuă a rolului clasei muncitoare în societate și în viața internațională. În țările industrializate, clasa muncitoare constituie în prezent majoritatea națiunii, iar pe plan internațional se afirmă drept forța socială cea mai numeroasă și cea mai revoluționară a zilelor noastre. Un rol important are, de asemenea, țărănimea, care în cele mai multe țări în curs de dezvoltare reprezintă majoritatea populației și forța socială principală în lupta pentru eliberare națională, pentru progres social. Și pe plan internațional țărănimea reprezintă astăzi o forță politică de mare însemnătate. A crescut, totodată, ponderea intelectualității, care în condițiile actualei revoluții tehnico-științifice se afirmă tot mai mult ca un puternic factor al progresului social, avînd un rol tot mai important atît pe plan național, cît și pe plan internațional. În dezvoltarea socială a fiecărui popor, o contribuție de cea mai mare importanță aduc masele de femei, care se manifestă cu energie sporită și în lupta mondială împotriva războiului, înarmărilor, pentru destindere, colaborare și pace între națiuni. Tînăra generație constituie, de asemenea, o uriașă forță a lumii de azi, fiind vital interesată în lichidarea vechilor stări de lucruri, a inegalității și discriminărilor, în realizarea unei lumi a dreptății sociale, a libertății politice și naționale. În raport cu situația concretă dintr-o serie de țări, categoriile și păturile mijlocii ale societății ocupă și ele un loc însemnat în lupta pentru democrație, pentru colaborare și pace".

Avem astfel conturată imaginea completă a forțelor ce se manifestă astăzi pe plan mondial, promovînd o politică de pace și colaborare, de instaurare a unor noi relații internaționale bazate pe respectul națiunilor, pe independența și suveranitatea lor, pe excluderea forței și a amenințării cu forța din sistemul relațiilor care trebuie să existe între state.

STRĂLUCIT dialectician marxist, creator de concepte fundamentale în elaborarea creatoare a filosofiei noastre politice, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit cu stringență rolul clasei muncitoare, după cucerirea puterii, în promovarea unei politici externe independente : „Este un adevăr general valabil că proletariatul, eliberîndu-se pe sine de exploatare și asuprire și constituindu-se în clasă dominantă a societății, își asumă, totodată, cu curaj și abnegație, răspunderea eliberării sociale și naționale a întregului popor, a salvgardării independenței și suveranității sale. Istoria, viața demonstrează zi de zi vechiul adevăr marxist potrivit căruia nu poate fi liber un popor ce asuprește alte popoare sau nu recunoaște dreptul lor la independență. Nu trebuie uitat nici un moment că apărarea libertății și independenței este o condiție esențială a înfăptuirii idealurilor socialismului și comunismului în lume, că aceasta constituie adevărata piatră de încercare a adevăratului internaționalism revoluționar". Pe aceste temelii de concepție politică, acțiunea internațională a președintelui României primește valențe noi, ea izvorăște dintr-o atentă prelucrare a datelor realității istorice, constituindu-se într-un edificiu coerent, a cărui îndrăzneală de construcție și finețe în elaborare au stîrnit admirația multor lideri politici de mare anvergură, asigură României socialiste și conducătorului său un loc proeminent în stima și dragostea popoarelor de pretutindeni. Numele țării noastre este astăzi sinonim cu o politică de pace și respect a independenței și suveranității popoarelor, cu o politică de democratizare a relațiilor internaționale, care înseamnă și respect deplin pentru interesele fiecărei țări, indiferent de dimensiunile sale geografice și potențialul economico-militar. Este tot mai evident, în aceste condiții, că noțiunea de solidaritate internațională și de colaborare cu forțele înaintate ale lumii se cerea definită cu mai multă precizie, iar contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu înseamnă în această direcție un nou model de gîndire consecvent revoluționară : „Privim noțiunea de solidaritate internațională în contextul uriașelor schimbări revoluționare produse în lume, ce fac ca în ea să se înglobeze atît unitatea țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, a clasei muncitoare, cît și sprijinul mișcărilor de eliberare națională, lupta împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, împotriva subdezvoltării, pentru făurirea noii ordini economice internaționale, înfăptuirea dezarmării, lupta pentru respectarea dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale. Se poate afirma că noțiunea de internaționalism presupune în zilele noastre participarea activă la soluționarea democratică, corespunzător intereselor fiecărui popor, a tuturor problemelor complexe ale lumii de azi, precum și întărirea solidarității militante cu toate forțele progresiste, antiimperialiste, luarea în considerație și salvgardarea fiecărei națiuni și, pe această bază, slujirea intereselor generale ale socialismului, progresului social și păcii".

CONTRIBUȚIA hotărîtoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea unei concepții ample și riguroase în politica internațională reprezintă elementul fundamental care a condus la ridicarea prestigiului țării și a poporului nostru în rîndul națiunilor iubitoare de pace, a tuturor celor care promovează idealurile colaborării și interesului mutual. Un factor în contextul de azi al lumii îl reprezintă accesul tuturor popoarelor la cuceririle științei și ale culturii, participarea lor cu titlu deplin la revoluția tehnico-științifică ce caracterizează epoca noastră. Un aspect dintre cele mai semnificative al unei vieți internaționale cu adevărat democratice îl constituie dreptul de a beneficia de știință și cultură, prin eradicarea unei grave moșteniri a trecutului, care presupunea anumite privilegii în ceea ce privește bunurile cunoașterii. Consecvent atitudinii sale revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a militat pentru relații noi și în domeniul științific și cultural, evidențiind încă o dată importanța lor în viața popoarelor, în lupta pentru bunăstare și progres : „Prin însăși natura ei, știința este guvernată de principii generoase, umaniste ; ea trebuie să-și propună ca țel suprem ridicarea condiției de viață materiale, sociale și spirituale a întregii umanități. Iată de ce se impune lichidarea oricăror discriminări, îngrădiri și restricții în circulația valorilor cunoașterii științifice, asigurarea accesului liber al tuturor națiunilor, și în primul rînd al celor mai slab dezvoltate, la roadele revoluției tehnico-științifice contemporane. Știința trebuie să exercite un rol mai activ în lichidarea fenomenului subdezvoltării, a împărțirii lumii în țări bogate și sărace, să contribuie la asigurarea participării maselor largi populare de pretutindeni la conducerea societății, la făurirea conștientă a propriului lor destin, a unei vieți mai bune și mai drepte". Deschiderea generoasă a filosofiei politice promovate de conducătorul nostru este expresia vocației revoluționare în toată structura sa intelectuală și morală, în profundul atașament față de cauza celor mulți, pe care a îmbrățișat-o din fragedă tinerețe și pe care o slujește cu atîta strălucire în fruntea societății românești actuale. Este un rar exemplu de conduită morală în această preocupare, transformată în principiu de politică internațională, o pildă de umanitate românească, avînd realismul unei concepții bazate pe analiza faptelor vieții și zborul avîntat al unei gîndiri ce țintește spre ideal. Poate că nicăieri nedreptatea nu iese mai limpede la iveală decît prin barierele artificiale pe care le ridică forțele retrograde pentru a împiedica accesul maselor la bunurile științei și ale culturii. Militînd consecvent pentru o reală democrație și în ceea ce privește știința, tovarășul Nicolae Ceaușescu poate fi pus alături de acele mari personalități mondiale, care au binemeritat stima întregii omeniri, pentru că au sporit binele prin cunoaștere.

În sistemul relațiilor internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost preocupat continuu de schimburile de valori, menite să definească o existență dinamică, o sumă de virtuți active, cu participarea tuturor și cu respectul adînc față de trăsăturile distinctive menite să îmbogățească patrimoniul comun al umanității : „Este de înțeles că cunoașterea culturii universale reprezintă o necesitate nu numai pentru cei care lucrează în acest domeniu, ci pentru orice popor. Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale." Domeniul propriu umanității depline este domeniul străduinței comune spre cunoaștere, realizat prin contribuția fiecăruia la îmbogățirea patrimoniului de valori universale. Încrederea conducătorului partidului și statului că țara noastră poate participa cu cinste la circuitul mondial de valori este încă o dovadă a marelui patriotism ce animă gîndirea și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu, a respectului său față de moștenirea culturală a poporului român și față de nesecatul izvor de creativitate pe care-l aduce în contextul mondial.

ÎNTOTDEAUNA, în momente importante ale istoriei sale, poporul român a avut conducători încercați, gînditori luminați, care i-au trasat calea spre culmi. Unitatea de nezdruncinat în jurul partidului nostru și a secretarului său general constituie și astăzi garanția mersului nostru ascendent. Animat de o concepție revoluționară, profund dialectică și marxistă, inspirat din exemplul înaripat al marilor figuri ale istoriei naționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne dă pilda de urmat a unei voințe excepționale, pusă în slujba propășirii țării, a progresului și bunăstării sale, a ridicării continue a prestigiului său între popoarele lumii. Concepția politică a președintelui României este profund realistă, verificată de viața internațională, justețea sa a fost confirmată de evenimente. Încrederea în forța popoarelor, în capacitatea lor de a opri cursul adeseori nefast pe care cercurile retrograde doresc să-l imprime unor evoluții ale vieții internaționale, poate fi caracterizată drept optimism lucid, apel generos la responsabilitatea popoarelor și la dreptul lor de a-și hotărî soarta.

Dimensiunea internațională a gîndirii politice a conducătorului partidului și statului reflectă de fapt caracterul dialectic al unei politici unitare, care-și trage rădăcinile din aspirațiile poporului român, definite cu deplină forță și amploare la Congresul al IX-lea, adevărat moment de cotitură în istoria partidului și poporului nostru. Analiza marxistă a realității și profundul patriotism, extraordinarul dinamism, capacitatea de a sesiza cursul evenimentelor au caracterizat în acești ani concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, precum și limpezimea soluțiilor și fermitatea marilor sale decizii de politică internațională. Angajați în transpunerea în viață a directivelor și hotărîrilor Congresului al XII-lea, comuniștii și întregul popor român au în fruntea lor pe unul dintre conducătorii cei mai încercați, presonalitate politică și gînditor admirat și studiat pe toate meridianele, a cărui opinie reprezintă pentru mulți conducători de prestigiu un prilej de reflecție, ale cărui soluții sînt adeseori adoptate în țări îndepărtate, pentru că ele poartă pecetea unei personalități excepționale. Ideile sale despre noua ordine internațională politică și economică reprezintă materialul de studiu pentru institute reputate, la ale căror lucrări participă oameni politici și cercetători cu renume. Inițiativele din organizațiile internaționale, prin definirea unor concepte fundamentale, menite să ordoneze eforturile națiunilor în realizarea unei lumi mai drepte, cum ar fi acela de bună vecinătate, la O.N.U. și altele, contribuie la mobilizarea unor energii din viața internațională, pentru sporirea coeziunii popoarelor și realizarea unei ordini superioare în viața planetei. Sînt atributele unui fiu cu care poporul român se mîndrește, pe care îl urmează și în care și-a pus toate speranțele unei vieți mai bune și mai prospere, un om între oameni de care sînt legate cele mai nobile aspirații.

Marin Rădoi

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 30, joi 24 iulie 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

România literară

15 ani de tinerețe

(Paginile 14—15)

Telegramă

Tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

În aceste zile în care întregul popor sărbătorește împlinirea a 15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități din țara noastră aduc un înflăcărat omagiu Partidului, conducerii sale, Dumneavoastră personal, întîiul ctitor al României de azi și de mîine.

Prin Raportul pe care l-ați prezentat atunci marelui forum al comuniștilor, prin spiritul înnoitor al dezbaterilor, prin hotărîrile adoptate, Congresul al IX-lea s-a constituit ca un eveniment de uriașă însemnătate, marcînd începutul unei noi ere în istoria României contemporane. Cifrele înscrise în Directivele Congresului, prin care se prevedea o creștere nemaiîntîlnită a potențialului economic al țării, vădesc o gîndire cutezătoare, întemeiată pe cunoașterea adîncă a legilor dezvoltării societății, precum și pe încrederea nestrămutată în forța creatoare pe multiple planuri a poporului nostru. Această gîndire și această încredere caracterizează Partidul, vă caracterizează pe Dumneavoastră, conducător călit din tinerețe în vîltoarea marilor bătălii de clasă, exemplu însuflețitor de curaj, demnitate și intransigență revoluționară. Aceste remarcabile însușiri i-au determinat pe delegații la Congresul al IX-lea să vă aleagă în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român, ca o garanție sigură a mersului nostru înainte.

Anul 1965 a rămas în conștiința poporului și ca an al proclamării Republicii Socialiste România, prin votul unanim al Marii Adunări Naționale. Era, aceasta, o consacrare a triumfului definitiv al socialismului pe pămîntul românesc, triumf care a îngăduit ca, în august 1969, Congresul al X-lea să fundamenteze, cu contribuția Dumneavoastră decisivă, un obiectiv de o mare forță mobilizatoare : edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Reafirmat la Conferințele Naționale și la Congresele care au urmat, culminînd cu Congresul al XII-lea din noiembrie 1979, acest obiectiv dinamizează și amplifică energia făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, în a căror memorie sînt mereu vii cuvintele rostite de Dumneavoastră de la tribuna Congresului al IX-lea : „...nici o generație nu a avut fericirea de a fi părtașă la asemenea grandioase transformări sociale, de a vedea atît de limpede și de apropiat viitorul strălucit al țării".

Însuflețiți de aceste realități și perspective, slujitorii condeiului s-au străduit ca în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea literatura să-și îndeplinească mai eficient vocația de modelator al conștiințelor, prin mijloacele sale specifice. Bucurîndu-ne de grija și prețuirea cu care sînt cinstite de către Partid, de către Dumneavoastră personal, strădaniile pe tărîmul creației, vom face totul pentru ca în fiecare pagină să vibreze mai puternic gîndurile și simțămintele celor pentru care scriem. În acest efort statornic, vom fi călăuziți de indicațiile Dumneavoastră, de chemarea fierbinte pe care ne-ați adresat-o de a oglindi mai cuprinzător lupta Partidului, a clasei muncitoare, pentru prefacerea revoluționară a societății românești.

Exprimîndu-ne adeziunea profundă față de schimbările hotărîtoare, pentru întregul destin al patriei, inițiate de Congresul al IX-lea și aflate în plin proces de realizare pe trepte tot mai înalte, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu același devotament lucid îndatoririle ce ne revin, pentru a răspunde nobilelor comandamente ale acestor vremuri eroice, cărora avem bucuria să le fim contemporani.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

■ 23 iulie 1980. Pe aeroportul Otopeni. La plecarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Franța, unde efectuează o vizită oficială la invitația președintelui Republicii Franceze, Valéry Giscard d'Estaing, și a doamnei Anne-Aymone Giscard d'Estaing.

■ **Tot ceea ce noi am realizat se datorește partidului, poporului nostru, clasei muncitoare. Desigur, oamenii au fiecare un rol în îndeplinirea atribuțiilor lor ; dar trebuie să avem permanent în vedere — și să nu uităm niciodată — că numai întărind partidul, unitatea și forța sa, numai asigurînd unirea întregului popor în jurul partidului avem garanția îndeplinirii Programului de construcție socialistă și comunistă. Forța noastră a constat și constă în unitatea partidului, în munca colectivă, în felul în care poporul a urmat partidul. Viitorul înfăptuirii Programului constă în unitatea partidului, în creșterea rolului său de forță politică conducătoare, în realizarea neabătută a principiilor conducerii democratice, a participării maselor la conducere, pentru că numai cu poporul, strîns unit în jurul partidului, avem garanția unei politici juste. Oamenii au un rol important în măsura în care slujesc poporul, sînt revoluționari și servesc cauza partidului, a socialismului și comunismului.**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la reuniunea solemnă consacrată împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român).

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

NOUL DIALOG ROMÂNO-FRANCEZ LA CEL MAI ÎNALT NIVEL

MIJLOACELE de comunicare în masă, în frunte cu marile agenţii de presă internaţionale, acordă o deosebită atenţie vizitei pe care preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o efectuează în Franţa, la invitaţia preşedintelui statului francez, Valéry Giscard d'Estaing, şi a doamnei Anne-Aymone Giscard d'Estaing.

Precum informau din Paris corespondenţii presei noastre, în întîmpinarea vizitei înalţilor oaspeţi români au fost organizate o serie de semnificative manifestări. Printre acestea, s-a evidenţiat ca amploare expoziţia de carte la „Sorbona", „Actualităţi editoriale româneşti", cu peste 1500 de lucrări, la loc de frunte fiind operele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, Programul Partidului Comunist Român şi documentele Congresului al XII-lea, precum şi volumele tovarăşei academician dr. ing. Elena Ceauşescu: „Cercetări în domeniul sintezei şi caracterizării compuşilor macromoleculari" şi „Polimerizarea stereospecifică a izoprenului". Alte expoziţii au fost inaugurate în centre universitare sau în centre de cultură; a fost programat un ciclu de 12 emisiuni radiofonice; la Saint Nazaire a avut loc o seară culturală a Asociaţiei „Pays de Loire — Roumanie Mihai Eminescu", iar, la Paris, au fost sărbătorite prestigioasele nume ale spiritualităţii româneşti: Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Enescu. Televiziunea „France-III" a programat pentru vineri, 25 iulie, ora 20,30, interviul preşedintelui Nicolae Ceauşescu la rubrica „Marii martori", dedicată personalităţilor proeminente ale lumii contemporane.

Asemenea iniţiative, ca şi celelalte manifestări, marchează dimensiunile interesului opiniei publice franceze pentru care relaţiile cu România constituie nu numai o îndelungată şi trainică tradiţie, dar şi o vie preocupare ca prietenia şi colaborarea dintre cele două ţări şi popoare să se dezvolte necontenit atît sub incidenţa finalităţilor politice, cît şi a celor economice, tehnico-ştiinţifice, culturale. Evocînd — într-un interviu acordat la Paris televiziunii române — în seara zilei de 22 iulie, faptul că acum 50 de ani a fost pentru prima oară în ţara noastră, Alain Poher, preşedintele Senatului francez, releva „marea frăţietate dintre România şi Franţa", faptul de „a fi luptat împreună împotriva hitlerismului", luptă în care „România a plătit un tribut greu", pentru ca, subliniind necesitatea „unor stăruitoare eforturi pentru pacea continentului nostru şi pentru pace în general", fruntaşul politic francez să-şi exprime convingerea că „şi astăzi lupta noastră e aceeaşi: a salvgarda independenţa şi pacea".

EVOLUŢIA pozitivă a relaţiilor româno-franceze a cunoscut un curs ascendent în perioada ultimilor 15 ani, un rol esenţial avînd contactele la cel mai înalt nivel. Astfel, în mai 1968, a avut loc vizita în ţara noastră a generalului De Gaulle. În iunie 1970, a fost efectuată în Franţa vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu. Convorbirile cu preşedintele de atunci al Franţei, Georges Pompidou, au marcat dorinţa comună de a extinde şi intensifica raporturile dintre cele două state, colaborarea bilaterală pe multiple planuri, afirmîndu-se, totodată, cu pregnanţă principiile respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc.

Pe plan economic, evoluţia ascendentă a relaţiilor de cooperare s-a vădit mai ales în sfera producţiei industriale şi în dinamica schimburilor comerciale.

Cu prilejul vizitei pe care preşedintele Valéry Giscard d'Estaing a făcut-o în România în martie 1979, convorbirile cu preşedintele Nicolae Ceauşescu, tratativele ce au avut loc şi documentele semnate au reliefat în plus vitalitatea prieteniei româno-franceze, voinţa comună de aprofundare şi extindere a cooperării dintre cele două ţări. Potrivit **Declaraţiei comune**, cooperării economice i s-au conferit noi sectoare, iar schimburilor culturale, ştiinţifice şi tehnice noi dimensiuni.

Astăzi se poate constata cu satisfacţie că obiectivul stabilit de a se asigura dublarea volumului schimburilor comerciale dintre cele două ţări în 1980 faţă de 1975 a fost realizat cu un an mai devreme, iar progresele remarcabile ale României în edificarea unei economii moderne, bazate pe cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, au creat premisele extinderii şi diversificării în continuare a conlucrării economice, astfel încît apare pe deplin realist obiectivul unei noi dublări a schimburilor pînă în 1985 faţă de volumul din 1980.

În acest sens, presa a citat ca elocventă afirmaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu din martie anul trecut: „Noi dorim realmente ca Franţa să ocupe primul loc în comerţul exterior al României cu ţările occidentale. Facem acest lucru nu în detrimentul altora, ci tocmai din dorinţa de a demonstra că şi între ţări cu orînduiri sociale diferite — dacă acestea sînt animate de respect reciproc şi de voinţa de a colabora pe principiile deplinei egalităţi — se pot realiza cooperări reciproc avantajoase, cu rezultate bune, atît pentru ambele popoare, cît şi pentru securitatea şi pacea lumii".

ACTUALULUI dialog româno-francez la cel mai înalt nivel i se acordă un plus de semnificaţie prin convorbirile celor doi preşedinţi avînd ca obiect actuala situaţie internaţională. În opinia publică mondială se relevă cu interes faptul că atît Franţa cît şi România depun eforturi consecvente pentru edificarea securităţii şi cooperării în Europa, pentru a se împiedica accentuarea încordării şi a se continua cursul destinderii şi al colaborării internaţionale. **Declaraţia comună româno-franceză**, semnată la Bucureşti în martie 1979, a evidenţiat într-un capitol fundamental necesitatea respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, precum şi a integrităţii teritoriale a statelor, ca una din normele esenţiale ale vieţii internaţionale, norme implicînd dreptul neîngrădit al fiecărei naţiuni de a-şi alege şi urma calea sa de dezvoltare economică şi socială, de a-şi construi în mod liber relaţiile externe.

BUNELE perspective ale noului dialog româno-francez la cel mai înalt nivel se desprind din întreaga ambianţă în care se desfăşoară vizita începută ieri la Paris de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu. În acest sens, au fost evocate înseşi cuvintele preşedintelui Giscard d'Estaing, cu prilejul vizitei sale la Bucureşti: „România desfăşoară o diplomaţie activă şi originală. Ea întreţine relaţii de prietenie cu un mare număr de state, este prezentă în toate marile dezbateri internaţionale. Aceasta explică valoarea pe care o acord personal examinării împreună cu preşedintele Nicolae Ceauşescu a problemelor de interes comun".

Cronicar

Viaţa literară

„Poeţii şi compozitorii cîntă Partidul"

● Sub genericul de mai sus, Uniunea Scriitorilor şi Uniunea Compozitorilor au organizat marţi 22 iulie a.c. în marea sală a clubului Întreprinderii „Republica" din Capitală, un festival literar-muzical dedicat împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului.

Oaspeţii au fost salutaţi de tovarăşul **Mihalcea Taşcă**, secretar adjunct al comitetului de partid al Întreprinderii „Republica".

După cuvîntul introductiv rostit de **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului municipal de partid, au vorbit despre importantele realizări obţinute în domeniile literaturii şi muzicii româneşti în cei 15 ani sărbătoriţi, **Ion Hobana**, secretar al comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, şi **Vasile Tomescu**, secretar al Uniunii Compozitorilor.

A urmat un recital de poezie şi proză dedicat patriei şi partidului.

Şi-au dat concursul, în continuare, Corul Radioteleviziunii, compozitorul **Horia Moculescu** şi solista **Doina Spătaru**.

Au participat: **Gheorghe Anca, Vasile Băran, Ion Boştinaru, Radu Cârneci, Daniela Crăsnaru, Dan Deşliu, Ioana Diaconescu, Nicu Filip, Traian Iancu, Al. Raicu, Victor Torynopol, Victor Tulbure, Petru Vintilă**, compozitorii **Teodor Bratu, Costin Cazaban, Ion Chioreanu, Laurenţiu Profeta, Vasile Şirli.**

Premiile Academiei R.S. România pentru literatură şi artă pe anii 1977 şi 1978

ANUL 1977

Premiul Timotei Ciparlu; PAUL MICLĂU — „Semiotica lingvistică" (Ed. Facla); **TEODORA CRISTEA** — „Elemente de gramatică contrastivă. Domeniul francez-român" (Ed. Didactică şi Pedagogică); **AL. OPREA, PETRU CREŢIA, D. VATAMANIUC, ANCA COSTAFORU şi EUGENIA OPRESCU** — „Eminescu, Opere, vol. VII, proza literară" (Ed. Academiei).

Premiul Bogdan Petriceicu Hasdeu: AL. PIRU — „Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830" (Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică), **PAL SÖNY** — „Monografie Nagy Istvan" (Ed. Kriterion); **Z. ORNEA** — „Curentul cultural de la Contemporanul" (Ed. Minerva).

Premiul Mihai Eminescu: VLAICU BÂRNA — „Patria mea, plaiul Mioriţei" (Ed. Eminescu); **MARIN SORESCU** — „La Lilieci" (Ed. Cartea Românească).

Premiul Ion Creangă: GEORGE BĂLĂIŢĂ — „Ucenicul neascultător" (Ed. Albatros); **AUGUSTIN BUZURA** — „Orgolii" (Ed. Dacia); **SÜTÖ ANDRÁS** — „Lăsaţi cuvintele să vină la mine" (Ed. Kriterion).

Premiul I.L. Caragiale: MIRCEA RADU IACOBAN — „Reduta şi şoarecii" (Ed. Junimea).

Premiul George Enescu: DUMITRU CAPOIANU — „Chemări '77" (piesă simfonică); **MYRIAM MARBE** — „Concert pentru violă şi orchestră".

Premiul Ciprian Porumbescu: VASILE HERMAN — „Formă şi stil în noua creaţie muzicală românească"; **GEORGE MARCU** — „Folclor muzical românesc".

Premiul Ion Andreescu: VASILE GORDUZ — „Bustul lui George Călinescu" (sculptură); **TRAIAN BRĂDEAN** — „Patria suverană" (compoziţie picturală).

ANUL 1978

Premiul Timotei Ciparlu: ŞTELIAN TRAIAN DUMITRĂCEL — „Influenţa limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Problema neologismului" (Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică); **ZAMFIRA MIHAIL** — „Terminologia portului popular românesc în perspectiva etno-lingvistică comparată sud-est europeană" (Ed. Academiei).

Premiul Bogdan Petriceicu Hasdeu: ION LUNGU — „Şcoala ardeleană, mişcare ideologică naţională iluministă" (Ed. Minerva); **IOANA EM. PETRESCU** — „Eminescu. Modele cosmogonice şi viziune poetică" (Ed. Minerva).

Premiul Mihai Eminescu: NICHITA STĂNESCU — „Epica Magna" (Ed. Junimea); **CORNELIU M. POPESCU** — „Poeme" de Mihai Eminescu (versiune engleză) (Ed. Eminescu).

Premiul Ion Creangă: FRANCISC PĂCURARIU — „Timpul şi furtunile" (Ed. Eminescu); **OCTAVIAN PALER** — „Apărarea lui Galilei" (Ed. Eminescu).

Premiul I.L. Caragiale: DUMITRU SOLOMON — „Fata morgana" şi „Scene din viaţa unui bădăran" (Ed. Eminescu).

Premiul George Enescu: NICOLAE BELOIU — „Simfonia a doua" şi „Clopotele Alba-Iuliei"; **RADU PALADI** — „Cîntarea României"; **EDUARD TERENYI** — „In memoriam Bakfark" (suită pentru orchestră de coarde).

Premiul Ciprian Porumbescu: GHEORGHE CIOBANU — „Izvoarele muzicii româneşti".

Premiul Ion Andreescu: VASILE CELMARE, VIOREL MĂRGINEANU şi OVIDIU PAŞIMA — „Mozaic Monumental".

Reviste şcolare

● Cenaclul „Iulian Grozescu", din Comloşul Mare a editat un caiet literar-artistic cu titlul „Suflet nou". Alături de cîţiva tineri (studenta Ana-Lucia Ciolac, muncitoarea M. Timofte, elevii Claudia Grozescu, M. Valea, Eugen Pascu, Dorina Ban, Iulian Miclău, Monica Wesching) caietul cuprinde semnăturile profesorilor Silviu Bosu, Traian Găletaru, Ştefan Ciolac-Buleandră, culegător de folclor, şi Michael Holzinger, autor al unor scenete din viaţa satului. Coordonator literar al caietului este scriitorul **Mircea Şerbănescu.**

„Patria literaturii mele"

● Sub acest generic se va desfăşura prima manifestare din ciclul „Literatură şi istorie", organizat pe parcursul verii de „Muzeul literaturii române" pentru tineretul şcolar aflat în tabere de vacanţă în Capitală.

Din program spicuim confesiunile despre Arghezi şi dialogurile poetului **Ion Bănuţă** cu tinerii participanţi, audiţii de înregistrări unicat ale vocilor marilor nostri scriitori din „Fonoteca de aur" a muzeului, vernisarea expoziţiei „Univers arghezian" de pictorita **Maria Frînculescu**, ilustrarea unor pagini din albumul istorico-literar al manifestării de către actorul **Ştefan Velniciuc** etc.

Manifestarea va avea loc marţi 29 iulie a.c., orele 11, la Casa memorială „T. Arghezi" (str. Mărţişor nr. 26).

Lansări de noi volume

● La librăria Universităţii din Cluj-Napoca a fost prezentat volumul „În căutarea unor permanente" de **Octavian Fodor**, apărut în editura „Dacia". Au luat cuvîntul **Victor Felea**, prof. univ., **Ioan Baciu**, prof. univ. dr., **Ion Vlad**, prof. univ. dr. docent **C. Mircioiu** şi prof. univ. dr. **D. Dumitrescu.**

Moment poetic

● La sala de expoziţii „Simeza" a Uniunii Artiştilor Plastici, în cadrul expoziţiei graficianului **György Mihail**, a avut loc un moment poetic comemorativ **Teodor Pică**. Memoria poetului a fost evocată de **Alexandru Paleologu, Marcel Gafton, Mircea Aurel Buliciuc, Alexandru Calais, Mariana Pică, Florin Pucă**. Cei prezenţi, scriitori şi plasticieni, au audiat un recital din opera poetului susţinut de actorii **Silviu Stănculescu, Vasile Niţulescu, George Buznea, Ion Anestin.**

Cenacluri literare

● La Institutul Cantacuzino din Capitală s-a organizat o dezbatere cu tema „Polivalenta lecturii" la care şi-au dat concursul scriitori, membri ai Cenaclului literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei. După expunerea susţinută de **Ion Potopin** au citit versuri patriotice: **Valentin Deşliu, Valeria Deleanu** şi **Florian Saioc.**

Grigore Sălceanu

● A ÎNCETAT din viaţă poetul şi dramaturgul Grigore Sălceanu. Născut la Galaţi, la 23 aprilie 1901, termină studiile liceale la Constanţa şi pe cele universitare (litere) la Bucureşti, în 1927. Debutul publicistic îl face în „Analele Dobrogei" (1921) iar cel editorial, şapte ani mai tîrziu cu volumul **Flori de mare** a cărui tematică marină va constitui o constantă a activităţii sale lirice, în ton neoclasic şi romantic, manifestată în culegerile **Fierbea as'noapte marea** (1933) şi **Nopţi pontice** (1937). Piesele dramatice, unele în versuri, au fost scrise în spiritul meditativ şi avîntat al poeziei: **Întîia sărutare** (1937), **Furtuna** (1937), **Pe un ţărm de mare, Iluzia, Ovidius** (1958), **Hyperion, Tropheum Trajani** — unele reprezentate în premieră absolută pe scena Teatrului dramatic din Constanţa. A tradus, în franceză, din creaţia poeţilor noştri clasici şi a oferit publicului român bune tălmăciri din Victor Hugo, Leconte de Lisle, Baudelaire, Verlaine ş.a. Dispariţia lui Grigore Sălceanu lasă un gol în peisajul literaturii noastre.

m.p.

SEMNAL

● **Gala Galaction — LA VULTURI.** Volumul, apărut în „Biblioteca pentru toţi copiii", îngrijită de Tiberiu Utan, cuprinde o selecţie din nuvelistica scriitorului, prefaţată de Elena Zaharia Filipaş. **(Editura Ion Creangă, 160 p., 6,75 lei).**

● **E. Lovinescu — SCRIERI. VIII.** Ediţia îngrijită şi postfaţată de Eugen Simion cuprinde volumul, din 1943, cu titlul **T. Maiorescu şi posteritatea lui critică. (Editura Minerva, 286 p., 17 lei).**

● **B. Fundoianu — IMAGINI ŞI CĂRŢI.** Ediţia (îngrijită de Vasile Teodorescu) reuneşte cea mai mare parte a eseurilor şi articolelor lui B. Fundoianu publicate în româneşte (din periodice şi din volumele **Tăgăduinţa lui Petru. Cu o lămurire despre simbolism**, Iaşi, 1918 şi **Imagini şi cărţi din Franţa**, Bucureşti, 1921) precum şi, în traducere, volumele **Rimbaud le voyou**, Paris 1933 şi **Faux traité d'esthétique**, Paris 1938; studiu introductiv de Mircea Martin. **(Editura Minerva, XL + 712 p., 21 lei).**

● **Zoe Dumitrescu-Buşulenga — PERIPLU UMANISTIC.** „Scopul unei călătorii bine făcute şi adînc înţelese — se afirmă în **Cuvînt despre carte**, care prefaţează însemnările despre Grecia, Italia, Anglia, Suedia, Olanda şi Franţa — este acela de a te întoarce acasă mai bun, mai înţelept, mai deschis spre orizontul fără sfîrşit al umanităţii". **(Editura Sport-Turism, 302 p., 72 planşe, 39 lei).**

● **Mircea Florin Şandru — FLACĂRA DE MAGNEZIU.** Volum de versuri din care se detaşează ciclul **Ziarist la „Daily Journal"** datat 1977, New York. **(Editura Eminescu, 80 p., 5,50 lei).**

● **Petre Anghel — SITA LUI MAMON.** A cincea apariţie a romancierului (exceptînd versurile din **Duhul pămîntului** — 1971 şi studiul **M. Ralea, vocaţia eseului** — 1973): **Fratele nostru Emanuel** (1976), **Prindeţi vulpile** (1978), **Şcoala pedepselor** (1978) şi **Lupii la stînă** (1979). **(Editura Eminescu, 300 p., 9,90 lei).**

LECTOR

PRIMIM:

Tovarăşe Director,

În numele colectivului de autori ai lucrării **Literatura română contemporană, vol. I, Poezia**, elaborată în cadrul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", apărută recent la Editura Academiei, vă rog a publica în „România literară" următoarea informaţie: „Cerem scuze cititorilor pentru numeroasele **greşeli de tipar** din paginile lucrării noastre; în volumul al II-lea, consacrat **prozei**, va apărea o errata amănunţită. Pînă atunci, cititorii sînt rugaţi, pe această cale, să îndrepte singuri greşelile flagrante, printre care: La pag. 200, rîndul 17 se va citi **„Moartea moartă..."**, în loc de **„Marea moartă..."**; la p. 207, r. 37, se va citi **„În 1929 şi 1933 publică..."**, în loc de **„În 1930 debutează cu..."**; la p. 341, r. 12 se va citi **„Curzio Malaparte..."** în loc de **„Curzie..."**; la p. 635, r. 6, se va citi **„Debutează în 1965..."** în loc de **„Debutează în 1975..."**; la p. 742, r. 7 se va citi **„Constantin Stefuriuc"**, în loc de **„Constantin Stefuruc"**; la p. 742, r. 5, se va citi **„...o viaţă interioară răvăşită de întrebări"**, în loc de **„o viaţă interioară rămăşiţă de..."**; la p. 748, r. 18, se va citi **„Echinox"** în loc de **„Phoenix"**; ibidem r. 20, se va citi **„volumul de poeme Apeiron"**, în loc de **„Volumul de poeme" etc.»**

Vă mulţumim călduros pentru serviciul pe care ni-l faceţi!

22 iulie 1980

EMIL MANU

Neptun, 19 iulie. La reuniunea solemnă consacrată împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român

Temeiuri ale mîndriei şi demnităţii de a fi noi înşine

ÎN CUVÎNTUL său, de o caldă omenie şi o înţeleaptă gravitate, ţinut cu prilejul reuniunii solemne consacrate împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele României socialiste, sublinia o idee care, pentru fiecare dintre noi, cei 22 de milioane de cetăţeni ai ţării, reprezintă, într-un fel sau altul, un temei de puternică mîndrie patriotică şi revoluţionară :

„Pot afirma — spunea secretarul general al Partidului Comunist Român — că, dacă vremea şi istoria s-ar putea întoarce înapoi şi am fi astăzi în ziua deschiderii Congresului al IX-lea, aş face totul pentru a înfăptui aceeaşi politică ; problemele dezbătute la Congresul al IX-lea — şi la congresele următoare — ar sta, la fel ca şi atunci, în faţa partidului şi aş face totul ca, în acelaşi spirit, să acţionăm pentru înfăptuirea lor.

Prin aceasta nu vreau să spun că totul a fost perfect, că în realizarea hotărîrilor Congresului al IX-lea şi ale congreselor următoare nu s-au comis şi o serie de greşeli, nu au existat şi lipsuri. Dar linia generală, atît în politica internă, cît şi în politica internaţională a fost justă şi nu i-aş aduce — cu experienţa de acum, dacă am fi în faţa Congresului al IX-lea — nici o modificare".

Şi, puţin mai departe, tot în acest sens, preşedintele României afirma : „Dacă ne-am referi la problemele internaţionale — şi, dacă, vremea s-ar întoarce în urmă cu 15 ani — aş declara, de asemenea, cu conştiinţa împăcată, că partidul nostru şi-a făcut datoria, că politica externă pe care am promovat-o în aceşti ani a corespuns pe deplin intereselor poporului nostru, cauzei socialismului, a colaborării şi păcii în lume. Poate am acţiona mai bine într-un domeniu sau altul, dar nu am putea aduce nici o modificare hotărîrilor congreselor noastre — începînd cu Congresul al IX-lea şi apoi al X-lea, al XI-lea şi al XII-lea — cu privire la linia noastră politică în domeniul relaţiilor internaţionale. Ea s-a dovedit pe deplin justă — şi aceasta a făcut ca România să aducă o contribuţie importantă la soluţionarea problemelor complexe ale vieţii internaţionale, să se bucure de prestigiu pe plan mondial, să aibă prieteni pe toate meridianele lumii".

PERIOADA celor cincisprezece ani, la care se referea preşedintele ţării, n-a fost cea mai uşoară perioadă din istoria României, dar ea rămîne în conştiinţa noastră ca una dintre cele mai rodnice secvenţe de timp, în care energiile creatoare ale unui întreg popor, descătuşate de inerţie şi prejudecăţi, reaşezate în matca lor firească, au dus la înfăptuiri pe care altădată abia le-am fi visat. Linia politică novatoare pe care însuşi secretarul general al Partidului Comunist Român o iniţia odată cu Congresul al IX-lea, aplecarea cu un spirit înalt responsabil asupra problemelor majore de dezvoltare nouă a ţării, în funcţie de condiţiile ei concrete, aşezarea întregii activităţi pe argumente ştiinţifice, configurarea unei societăţi socialiste româneşti, fără straie de împrumut şi deschiderea, în acelaşi timp, către marile probleme ale lumii contemporane, au stimulat gîndul şi fapta fiecăruia dintre noi. Şi, parcă de la sine, chipul ţării a început să arate altfel, oraşele şi satele sale au început să înflorească, lumea a început să vadă că în rîndurile naţiunilor de pe planeta noastră se înalţă o Românie nouă, stăpînă pe destinele sale şi atentă la destinele întregii omeniri ; o Românie care cere să fie ascultată şi considerată pe picior de egalitate cu toate statele de pe toate continentele, precum ea însăşi ştie să-şi considere partenerii, fiindcă la baza întregii sale politici stau principii generoase şi ferme de respectare cu stricteţe a independenţei şi suveranităţii, a neamestecului în treburile interne, principiile de cooperare şi întrajutorare în cel mai înalt spirit uman, astfel ca, pe planeta Pămînt viaţa să devină mai bună, mai dreaptă, mai frumoasă pentru toate popoarele.

O ASEMENEA linie politică nouă, ce a mers direct la inima milioanelor de oameni de pe pămîntul românesc venea în armonie cu marea tradiţie a poporului nostru care, de-a lungul întregii sale istorii, a aspirat către o viaţă liberă şi demnă, prosperă şi plină de sensuri înalte. Caracteristic românilor, de cînd se ştiu, de două milenii pe aceste pămînturi, le este faptul că, dorindu-şi ei înşişi o viaţă mai bună, n-au negat-o pe-a altora ; că, dorindu-şi ei înşişi, cu toată fiinţa lor, libertatea, n-au negat libertatea altora ; că, apărîndu-şi, în vremi de restrişte, cu eroism şi înalt spirit de sacrificiu, pămîntul strămoşesc, n-au rîvnit niciodată la pămîntul altora. Numai cel care şi-a trăit bucuriile şi necazurile, împlinirile visurilor şi durerile înfrîngerii lor vremelnice, biruinţele gîndului şi biruinţele faptei, în propria vatră, ştie să respecte cu profunzime şi statornicie şi vatra altora.

Din aceste rădăcini adînci ale poporului nostru se ridicau în urmă cu cincisprezece ani sevele înnoitoare ale politicii noastre interne şi externe. Şi aceasta pentru că însuşi cel care o promova cu inteligenţă şi principialitate revoluţionară, cu temeritate şi consecvenţă, cu demnitate naţională şi responsabilitate internaţională, Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, întruchipează chintesenţa calităţilor acestui popor, aşezat, cum spune marele nostru istoric Nicolae Iorga, „la răscrucea furtunilor". Şi ce alt sentiment mai înălţător poate fi decît acela că atunci cînd zideşti, pentru casa ta zideşti ; că atunci cînd seceri, pentru pîinea ta şi a copiilor tăi seceri : că atunci cînd cînţi, cîntecele tale şi ale strămoşilor tăi le cînţi ?

ESTE şi în cîntec un înţeles. Cîntecul care nici el nu-i uşor, aşa cum ne spune Lucian Blaga : „Uşor nu e nici cîntecul. Zi / şi noapte — nimic nu-i uşor pe pămînt : / căci roua e sudoarea privighetorilor / ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd". Roua privighetorilor poporului nostru niciodată n-a fost mai a noastră ca în acest deceniu şi jumătate. Acum au renăscut pentru toate generaţiile, şi pentru cele mai vîrstnice şi pentru cele tinere, versurile grele de înţelesuri ale lui Eminescu şi Arghezi, ale lui Coşbuc şi Goga, ale lui Alecsandri şi Pillat, ale lui Andrei Mureşianu şi Vasile Voiculescu, ale lui Bolintineanu şi Blaga. Iar creatorii de slovă ai acestor ani şi-au scris opera cu gîndul că — sub asemenea auspicii — viitorul va alege şi din osîrdia lor cîte ceva la îmbogăţirea scrisului românesc de totdeauna. Pentru că şi în orizontul creaţiei literar-artistice, tot în această perioadă s-a refăcut legătura firească, viguroasă, cu marea noastră tradiţie, adăugîndu-i-se acesteia valorile noi ale sensibilităţii şi gîndirii timpului pe care îl trăim.

Iar dacă printr-o veche metaforă, cu puteri pururea noi, putem spune că într-o picătură de apă se poate oglindi o lume întreagă, tot aşa putem spune că printr-o perioadă relativ scurtă ca ani, cum este cea care s-a scurs de la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, putem privi dimensiunile glorioase ale întregii istorii româneşti. Pentru că în această perioadă s-au concentrat idealuri generoase ale trecutului nostru de lupte şi jertfe pentru o viaţă mai bună, şi tot în această perioadă se află germenii puternici ai dezvoltării viitoare.

Împreună cu secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele României, Nicolae Ceauşescu, putem spune noi înşine, un popor întreg, că dacă ar fi să o luăm iarăşi de la capăt, tot pe acest drum de muncă fără preget, de luptă dîrză pentru libertate, independenţă şi suveranitate, de înfăptuiri revoluţionare în slujba întregii naţiuni, tot pe drumul greu de a fi noi înşine, dar singurul drum trainic şi adevărat — am porni.

Petre Ghelmez

Partidul pretutindeni

Partidul pretutindeni stă de veghe,
înalţă schele, adună-n zbor lumină,
ascultă el izvoarele şi frunzele cum cîntă,
şi Patria-i eterna lui grădină.

Furtunile cînd vin, el bărbăteşte
le iese-n cale şi le-nfruntă drept,
se bucură, visează, năzuieşte
şi-ai inerţiei munţi îi ia în piept.

El pretutindeni e, prin văi, pe cîmp, pe dealuri
în raza zilei, în inserări, în vis,
învaţă preţul muncii şi-al dăruirii vieţii,
spre dreapta cumpănă-a Pămîntului deschis.

E Patria eterna lui grădină,
cu toate florile-i sub roşu semn de-armindeni,
în primăvara muncii şi a gîndirii noastre,
în noi, cu noi, spre noi, Partidul — pretutindeni.

Dumitru Bălăeţ

Patria, inima de soare

Patria, cuvîntul aprins
în sufletul oamenilor,
izvor ce rostogoleşte tot mai departe
neasemuite fapte ale vîrstei de primăvară.
Patria, rîuri prefăcute în izbînzi
ale desăvîrşirii noastre,
luceafăr ce arde în sîngele
străbunilor,
rod al credinţei neînvinse în om.
Patria, cuvînt ce brăzdează
fruntea, cînt de privighetori,
pom plin de florile victoriei,
pace, îndemn spre înţelepciune,
zare însorită, scînteie de viaţă
în marele univers.

Ludmila Ghiţescu

Pămîntul-istorie

Cu păsările-cîntec ce mă-nsoţesc în somn
port prin ierburi tandre
sentimentul cetăţii,
pietrele document, pămîntul istorie,
bătrînul pămînt ziditor de balade,
profeţiile mioriţei, fluierul ancestral,
tăcerea prinsă-n laţul căprioarei.

Cu ploile-frunze cobor la izvoare
arbore revolut mă întorc din stihii
aducînd pe retină măreţii carpatine
în care molizii respiră prin cîntec,
bourul urmă rară, măiastra sulnd
peste dulci exaltate geometrii vegetale.

Pe inimă însemn peisajele ţării
ofrandă aducînd înţeleptelor vetre,
timpului demiurg întîrzîind prin cetate
cu voievozi ce suie zimbrii-n steme
însemne de credinţă purtate îndelung,
pămîntului august, cîntătoarele ape

sub care fluierul adormit înfrunzeşte
cînd inima mi-o deschid cu mireasmă de brazi

Mira Preda

Între mitizarea și demitizarea adolescenței

ROMANUL lui Al. I. Ștefănescu, **Aventură la Brașov**, mi-a adus aminte — dacă se poate crede c-aș fi uitat vreodată, deși a trecut foarte mult timp de-atunci — că am scris și eu cîndva un roman cu titlul asemănător : **Adolescenții de la Brașov**. Constat însă că apropierea dintre cele două cărți nu se limitează numai la titlurile cu enunțări și sonorități aproape identice, ci se răsfrînge și asupra profilului lor tematic, a conținutului epic. Într-adevăr, subiectul e absolut același, adolescența, trăită în ipostaza unor elevi de liceu ; localizarea acțiunii e deasemeni aceeași, anume în frumosul oraș de la poalele Tîmpei ; situarea în timp coincide iarăși în mod surprinzător, povestirea desfășurîndu-se în ambele opere la începutul anilor '30 ai ilustrului nostru secol. Este vorba, deci, de două cărți **gemene**, s-ar putea spune, dacă între nașterea lor nu s-ar interpune un decalaj de aproape o jumătate de veac și dacă atitudinea autorilor față de procesul existențial luat în dezbatere nu s-ar deosebi fundamental, fiind în esență diametral opusă. **Adolescenții de la Brașov** a fost scris pe cînd autorul nici nu împlinise încă 25 de ani, trădînd stîngăciile, naivitățile și frenezia oricărui debut, și avînd în fața lui viața și istoria cu triumfurile și eșecurile lor imprevizibile. **Aventură la Brașov** apare la respectabila etate de 65 de ani — pe care Al. I. Ștefănescu o împlinește acum — cînd fenomenele sînt abordate retrospectiv, cu calm și discernămînt, și pot fi decantate artistic cu rigoarea pe care numai vîrsta ponderației și a înțelepciunii o poate asigura. În romanul meu, adolescența era privită ca „vîrsta solară" a omului, cînd efuziunile juvenile de intensități paroxistice alternează cu depresiuni sufletești și morale ce duc la vertigii abisale de proporții uneori catastrofale. Intenția putea fi, oarecum, aceea de a face din adolescență un mit. Romanul lui Al. I. Ștefănescu adoptă altă modalitate, într-o viziune mult mai lucidă și mai temperată, apelînd la logică și la nuanțări subtile și lăsînd impresia că impulsul principal ar fi acela de a demitiza adolescența. **Aventură la Brașov** mi se pare un roman de **moralități** expuse la modul rece și obiectiv, în timp ce **Adolescenții de la Brașov** se voia unul de gesticulații expansive și inconformiste, așa cum îi ședea bine vîrstei. Două cărți, așadar, cu multe similitudini tematice, dar și cu evidente deosebiri, mai ales prin tonusul tratării, a căror consemnare mă îndeamnă să profit de ocazie și să fac unele succinte considerații asupra celei dintîi, în calitate doar de autor al celei de a doua.

În jurul sobei

Gravurile din acest număr – datate 1939 – poartă semnătura GRIGORE (GHEZA VIDA) și sînt realizate la Gurs (Franța). Ele ne-au fost comunicate de Mihail Florescu, autorul evocării din paginile 12–13.

AVENTURĂ LA BRAȘOV e, cum s-a înțeles, un roman consacrat exclusiv problematicii adolescentine. **Mitu**, eroul din **Băiat de București** (prima parte a ciclului în curs de elaborare), se află acum la Brașov, unde urmează cursul superior de liceu și unde realizează primele „inițieri", la vîrsta cînd totul e disponibilitate și cînd existența apare ca o reverberare de miracole și mistere ce solicită cu putere imaginația omului tînăr. Viața unui elev de liceu, provenind dintr-o familie modestă, cu diversele manifestări specifice vîrstei și mediului școlăresc, este prezentată liniar într-o suită de episoade ce nu ies din făgașul cunoscut al unei biografii obișnuite.

Dar atunci de ce „aventură" și de ce „la Brașov" ? Termenii nu sînt luați la întîmplare și ei resping accepția de senzaționalitate pe care ar lăsa să se creadă că o includ. Cei trei ani petrecuți de erou la Brașov se scurg într-un flux normal, fără întîmplări ieșite din comun, fără incidențe dramatice menite să frapeze sau să antreneze în vreun fel special atenția cititorului. S-ar putea spune chiar că noțiunea de „aventură" sună cam exagerat în acest context, dacă nu uităm că la vîrsta evocată orice pas nou în viață seamănă cu o aventură și că adolescența însăși, privită în ansamblu, e o aventură a existenței, încărcată de tensiuni și convulsiuni ce anunță „Marea aventură" a omului matur de mai tîrziu. Acesta este dealtfel și sensul metaforic pe care Al. I. Ștefănescu îl imprimă termenului ce alcătuiește prima parte a titlului din fruntea cărții sale.

Iar dacă „aventura" se petrece **la Brașov**, și nu în altă parte, amănuntul cuprinde deasemeni o semnificație ce depășește simpla convenție a localizării acțiunii într-un spațiu bine definit. În fond, povestirea ar fi putut să aibă ca scenă orice alt oraș din țară (mai ales că autorul nu exploatează elementele pitorești, cum sînt priveliștile înconjurătoare sau atmosfera idilică a romanticului burg), deoarece adolescența e aceeași peste tot, egală cu ea însăși în însetea și fervoarea de a resorbi cu aviditate factorii vitali. Aici însă Brașovul devine un simbol, așa cum localitatea se și impune de la sine la orice privire, ca punct inconfundabil pe harta țării. Centrul geografic al unui teritoriu național avînd aproape forma unui cerc, Brașovul se bucură de privilegiul de a fi un oraș unde polimorfismul demografic ilustrează simbioza etnică a populației ce trăiește în cuprinsul acestui teritoriu. Așezare cu veche tradiție culturală, el avea dintotdeauna faima unui oraș al școlilor, de limbi și niveluri diferite — românești, germane, maghiare, licee, școli de comerț, școli profesionale etc. — astfel că prin fauna sa școlară numeroasă putea fi socotit un oraș al adolescenței. În orice caz, un oraș unde adolescența se simțea în lumea ei, într-un climat propice studiilor didactice și peripatetizărilor lirico-filosofice, așa cum reiese și din amintirile celor ce au urmat școlile secundare acolo (Lucian Blaga, Sextil Pușcariu ș.a.). La Brașov veneau apoi să învețe carte, alături de localnici și de alți fii ai Ardealului, tineri porniți din toate colțurile țării, ceea ce implica efectuarea unui proces de osmoză social-culturală, prin întîlnirea și sedimentarea unor graiuri și mentalități eterogene într-o unică și armonioasă formă de conviețuire urbană.

Toate acestea erau caracteristici ale Brașovului îndeosebi în anii de după realizarea unității statale a României, adică în perioada cînd se desfășoară și acțiunea romanului în discuție. Tocmai de aceea Al. I. Ștefănescu și-a adus eroul — bucureștean de baștină — să-și consume „aventura" adolescenței la Brașov, voind prin aceasta să sublinieze predominarea unor realități ce marcau vizibil epoca amintită. Tot în același spirit, eu însumi cînd am scris **Adolescenții de la Brașov** (și în mod deliberat spuneam „de la" și nu „din" Brașov), am ales acest oraș ca loc unde se întîlneau tineri veniți din toate provinciile românești ca să urmeze școala aici, în „inima țării". Brașovul capătă în felul acesta, în ambele cărți, o valoare de emblemă, iar fabulația plasată în perimetrul său conține un nucleu ideologic legitim și firesc, care, în lumina unor activități politice locale din acea vreme, se demarcă precis și concludent.

CĂCI **Aventură la Brașov** e un roman despre adolescență, a cărui acțiune e circumscrisă unui moment bine determinat : anii 1930—1933. Autorul nu numai că ține să nominalizeze aceste date, dar le și reînvie printr-o arheologie paradigmatică în care amintirile proprii, o documentație minuțioasă și decupaje din presa vremii creează un panoramic social, politic și cultural, istoricește exact, iar ca efect literar extrem de sugestiv. Trama generală a cărții urmează, în mod firesc, treptele de creștere a personajului principal, consemnînd experiențele capitale și marile descoperiri ale vîrstei, adică „aventura" primelor contacte cu problemele cheie ale existenței și primele cristalizări ale conștiinței de sine. Cronică romanțată, dar pregnant expozitivă, a perioadei cînd pe cerul istoriei începuseră a se contura stihiile confruntărilor dramatice de mai tîrziu, **Aventură la Brașov** este în același timp un roman consacrat fazei cînd se înregistrează cele dintîi afirmări ale individualității umane — în cazul de față ale unei individualități înzestrată cu un spirit critic și analitic foarte dezvoltat, adesea excesiv. Dragostea, revolta, moartea, școala, sexul, bărbăția, discuțiile politice și filosofice, apariția sentimentului istoriei, al civismului sau al patriei, sînt coordonatele dinamice ce configurează orizontul psihologic și moral al eroului. Iar prin acestea se detașează a treia particularitate a cărții, anume coloratura ei intelectuală, nervura teoretică, predispoziția obsedantă de a răscoli și diseca fiecare fenomen cu bisturiul ascuțit al lucidității. Al. I. Ștefănescu nu face parte din categoria scriitorilor sentimentali sau nostalgici. La el primează ironia, de factură caustică, și dezinvoltura, frizînd sarcasmul, a căror intervenție dau tonalitatea demersului epic. Numai că aceste accente de intelectualitate incisivă au ca revers, așa cum am observat, mai degrabă o demitizare a adolescenței, decît o nouă hiperbolizare a ei. Bunăoară, povestea de dragoste, esențială într-o carte ca aceasta, devine pînă la urmă un fel de **tratat** despre iubirea adolescentină. Cînd eroul se află în fața fetei pentru care nutrește sentimente adînci și tumultuoase (și nu întîmplător fata aparține unei familii de sași, spre a se exemplifica **osmoza** de care vorbeam mai înainte), „declarația" lui sună mai mult a dispută despre dragoste, decît ca o mărturisire a dragostei. Mitu e un reflexiv ce-și domină sentimentele, dar nu se poate elibera de tirania cerebralității. La el orice mișcare ideatică sau sufletească se transformă în pretext de interogare, iar concluziile la care parvine sînt debitate pe un ton polemic, cu emfaza și aplombul proprii vîrstei sale însorite.

Dar tocmai această mobilitate intelectuală dă cărții alura unui joc spiritual, lejer în aparență, însă timbrat de o notă de gravitate pe care scriitorul nu caută s-o evidențieze. Totuși, tendința ideologică a acestui roman despre adolescența dintr-o anumită perioadă precisă, în care își au rădăcinile toate uraganele ce s-au dezlănțuit ulterior, nu e mai puțin nuanțată, chiar sub măsca agreabilă de anecdotism pe care autorul se complace s-o arboreze peste figura de conspectician lucid al Vieții și al Istoriei.

Pericle Martinescu

Fluier de orgă

Aurul, lumina răsărind din ape,
livezile cu roșii mere-n ionatani,
somn lunecînd ca-n vis pe pleoape ;
rod pîrguit în amiaza luminoșilor ani
sub soarele renăscînd mereu primăvara.
Înrourat sărutul adus ușor de vînt
pe tîmpla noastră fierbinte ca para
și arderile dinăuntru, fără cuvînt...
Noi – eterne – șesurile, munții și apele,
fluiere de orgi din care sufletul cîntă
în mii și mii de nuanțe modulînd clapele.
Patria : mamă duioasă și aspră și sfîntă.

Radu Felecan

Lectura

Romanul ca participare la istoria contemporană

LITERATURA românească de azi a cunoscut în ultimul deceniu și jumătate, reluînd o mare și fecundă tradiție, un extraordinar progres, o neobișnuită evoluție valorică, o impresionantă diversitate tematică, totul asumat unei conștiințe lucide, unui sentiment profund, sincronic, al istoriei, care suportă, păstrează, ca pe un model, memoria vie a epocii moderne. Nu este o simplă constatare, un entuziasm de circumstanță, ci o realitate, un adevăr care poate fi oricînd verificat, definit, pus să vorbească în relație cu tot ce s-a creat durabil, reprezentativ la noi. Refuzînd să mai poarte blazonul degradant și minor al unui dogmatism steril, care întorcea literatura la granițele unui primitivism disprețuitor de gîndire și sensibilitatea estetică, de perspectivă modernă, de sincronizare cu valorile europene, scriitorii și-au redescoperit temele și ideile, dar mai ales libertatea de creație, putința de a nu-și mai trăda vocația, de a nu falsifica adevărul, de a răspunde cu toată ființa unei conștiințe care nu mai accepta compromisurile, duplicitatea, superficialitatea, o înfloritoare mediocritate susținută de o critică mediocră învățată să ridice statui pseudovalorilor, să înlocuiască, fără nici o remușcare, o personalitate reală cu una falsă. Toată aspirația lor era să dea o identitate precisă realității, existenței ei, ca univers coerent, deschis unei lumi de semnificații fundamentale, viața devenind, prin opera gîndirii și imaginației originale, un teritoriu care își interzice să-și mai cultive orice fel de bovarism. Nu tratarea realității în numele unor „formule" gata făcute care a realizat, după cum se știe, în deceniul cinci și șase, o strălucită „carieră", care ducea la stagnarea literaturii. În ruperea ei forțată de o tradiție, ci definirea ei în raport cu punctul de vedere al romancierului, în raport cu lumea pe care o reprezintă, pe care a văzut-o, a trăit-o, i-a rămas credincios, i-a tradus valorile morale, faptele, evenimentele, semnificația lor necunoscută.

MAREA șansă deschisă romanului de azi a fost dată, bineînțeles, de noua înțelegere a literaturii, de statutul ei, ca expresie directă a unei vocații fundamentale pentru adevăr și ficțiune, pentru imaginarul creat din realitatea imediată. Fenomenul a dus la o literatură „actuală" atunci, dar mai ales la o competiție estetică și valorică de o mare amploare : un mod de a face literatură cădea neputincios în arena experiențelor minore, false, fără nici o rezistență estetică, iar o alta, adevărată, cu o deschidere reală spre actualitate, reprezentînd actualitatea, își ocupa după aproape două decenii locul pe care îl merita cu prisosință, spațiile care-i fuseseră refuzate. Redescoperirea lor, luarea în posesiune a dovedit că romanul poate exista, prin creația liberă a celor chemați să-i prelungească viața în opere de valoare, să facă din eveniment o metafizică a creației durabile, aspirînd spre etern, spre o existență proprie.

Procesul nu a exclus o acerbă luptă cu prejudecățile, dar mai ales cu mediocritatea, care înăbușea orice aspirație spre o altă formulă estetică. O literatură fără conștiință intra în anonimat, dispărea de pe scena istoriei, ca să fie înlocuită cu o alta, disponibilă întru totul să-i transpună ideile, viața, adevărurile sub zodia unui realism nemistificat. Cucerirea sau mai bine zis recucerirea ideii de literatură autentică a provocat, nu o dată, reacții neașteptate, vociferări, toate însă fără putință de a ridica bariere în fața progresului literar.

Nota socială, politicul, într-un cuvînt, realitatea românească de azi, tradusă în memorabile romane, a condiționat fără doar și poate o radicală și binevenită înnoire a perspectivei narative, o neobișnuită deschidere spre o altă tratare a temelor. Romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni** este, fără îndoială, cota cea mai de sus pe care a atins-o epica noastră de azi. Roman total, el este expresia directă a unui scriitor de un curaj formidabil, curaj tradus estetic tot cu o artă formidabilă. E trilogia care a cucerit definitiv, complet, publicul, nu prin artificii stilistice, nu prin abile mistificări, ci prin dezvăluirea unor zguduitoare adevăruri spuse de Marin Preda cu toată sinceritatea, prin neobișnuitul său curaj de a trata orice temă a istoriei contemporane din punctul de vedere al absolutului, al unei gîndiri extraordinare. Într-adevăr, **Cel mai iubit dintre pămînteni** este opera unei conștiințe cu totul excepționale, dar este în același timp oglinda tulburătoare a unei epoci, unde viața nu este descrisă, ci trăită pînă la paroxism, dezbrăcată de orice costumație falsă, și pusă în cea mai puternică lumină. Marin Preda ne-a demonstrat că literatura românească de azi, romanul mai ales, s-a ridicat, ca valoare, ca artă, la un nivel european. Tradus cît de grabnic într-o limbă de mare circulație, **Cel mai iubit dintre pămînteni** ar duce la o recunoaștere și la o integrare a romanului în circuitul universal.

NU SE poate trece cu vederea apariția unei noi generații de prozatori, contribuția lor fundamentală la evoluția literaturii moderne. Ca niciodată, tinerii romancieri au dat dovadă de o exemplară disponibilitate creatoare, de o remarcabilă grijă pentru fenomenul social actual. Aspirația spre roman, spre o construcție epică de amploare, care să impună, a fost de cele mai multe ori împlinită. Fascinația romanului nu s-a transformat într-o iluzie, ci în opere de care astăzi vorbim cu admirație, cu satisfacția că genul proteic și-a descoperit într-o generație strălucită, resurse nebănuite, o vitalitate stimulatoare, un destin ce trebuie urmărit cu stăruință.

Apariția unei noi generații de romancieri pe arena literară românească de azi nu ar fi fost posibilă fără ideea-program că ei sînt vocile unei istorii care se naște sub ochii noștri, că literatura nu are nevoie de simpli „reporteri", care să-i înregistreze evenimentele, ci de conștiințe care să-i transmită, cu artă, memoria realității.

Literatura scriitorilor tineri contemporani este marcată definitiv de o gîndire nedogmatică, de realismul istoriei, de o artă narativă plină de strălucire. Nivelul atins de tinerii romancieri, evoluția pe care au înregistrat-o, marea diversificare teoretică și stilistică, sînt indicii, evidențe, că romanele lor nu sînt experiențe epice, ci adevărate prezențe durabile în circuitul valorilor de azi. Interogînd destine, rememorînd viața din istoria actuală, transformările ei spectaculoase, meditînd cu toată seriozitatea la procesele morale și politice pe care le trăiesc personajele cu un statut imposibil de confundat, tinerii romancieri au interogat, de fapt, conștiințele unei existențe. Ei reprezintă azi și ceea ce va fi literatura de mîine. Evoluția lor, succesele sau insuccesele, ne încredințează că la ora de față de la ei se așteaptă romane pe măsura vocației, pe măsura timpului istoric pe care îl trăim. Tinerii critici au descoperit în această generație teritoriile unor analize solide, moderne, definindu-le cu promptitudine specificul, individualitatea. Ca un răspuns la modernizarea tehnicii romanești, a viziunii psihologice, critica nu a ezitat să vină și ea cu metode noi. Valorificarea critică s-a sincronizat cu ceea ce aducea efectiv nou opera. La o literatură nouă, i s-a răspuns, și de cele mai multe ori, cu o critică nouă, practicată cu talent, cu eficiență.

Romanul trăiește astăzi nu o utopie a formelor pure, ci o recuperare a experienței sociale și morale, politice și estetice, o implicare totală în istorie, dar nu o istorie văzută neutru, ca un simplu eveniment consumat, descris la suprafață, fără participare directă, fără o responsabilă angajare, ci ca o realitate concretă, îmbrățișată de o privire care interoghează destine, conștiințe, drame, care nu rămîne nicidecum indiferentă la tot ce formează lumea unei vieți.

Zaharia Sângeorzan

Pacea sufletului

Nefericit în veci cel fără de Patrie este
Cîntăreț la cîntatul cocoșilor, plîngînd
Pe ruinele amintirilor, veste
Sufletelor pustiite dînd.
De-a pururea iertată fie-mi vina
Că m-am născut o clipă-n urma ta
Că ochii mei văzuseră lumina
Abia cînd rodul toamnei strălucea.
De țărmul tău nu sînt departe
Eu fericitul numele-ți rostesc
În dor înveșmîntat și-n straiu domnesc
Prin timpi neștiutori de moarte
Și-ntru slavă imnuri răsădesc
Să ai de slavă și de imnuri parte

Viorel Vargа

Filologie și poetică

LINGVIST și, în primul rînd romanist, cu o activitate amplă și semnificativă, Alexandru Niculescu și-a lărgit mereu aria cercetărilor de specialitate, intrînd de timpuriu și cu succes pe terenul literaturii și al altor discipline înrudite și aruncînd, nu o dată, lumini remarcabile asupra lor. Astfel, paralel cu studiile despre limba și stilul operei lui Delavrancea (1955, 1959), Camil Petrescu (1958), Eminescu (1971), Cantemir și a altora, cu preocupările de editor (vezi **Primii noștri dramaturgi**, 1956, și **Testi rumeni antichi**, secolele XVI—XVIII, Padova, 1970, în colaborare cu Florica Dimitrescu), el scrutează tot mai intens, deopotrivă teoretic, dar și în practica cercetării și a învățămîntului universitar, **poetica** și în general procedeele moderne de investigare a textului literar. Arta traducerii și studiul atent al variantelor unor opere literare, raporturile dintre poetică, lingvistică, sociologie, semiotică etc. constituie alte aspecte ale cercetării sale. Evident, romanistica este domeniul său definitoriu, în care a dat lucrarea de excepție, intitulată **Individualitatea limbii române** (vol. I, 1965 ; vol. II, 1978) și încununată cu premiul „Timotei Cipariu" al Academiei Republicii Socialiste România.

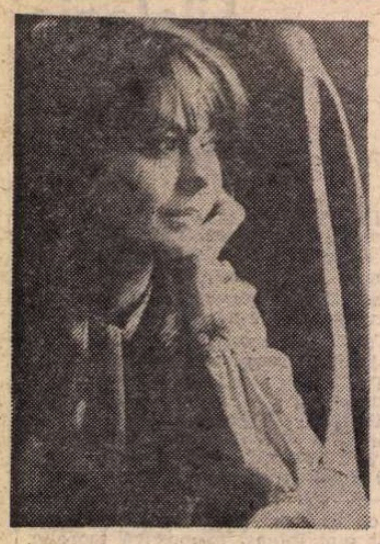
Autor al altor studii fundamentale apărute în diverse volume și periodice de specialitate din țară și străinătate, publicist avizat, Alexandru Niculescu este astăzi una din personalitățile de seamă ale lingvisticii, un romanist dintre cei mai apreciați și un profesor cu mulți elevi în urma lui deopotrivă în România sau în țările în care a fost invitat să țină diverse cursuri (Austria, Italia, Franța).

Ultima lui carte **(Între filologie și poetică**, ed. Eminescu, 1980), însumează cîteva texte mai vechi, reluate în lumina noilor achiziții și a vederilor sale mai recente, ca și unele elaborate de curînd. După un dens **cuvînt introductiv**, în care-și precizează punctul de vedere și se situează între alți cercetători ai poeticii, urmează prima secțiune a cărții, cuprinzînd trei studii : **Textul poetic** (poate cea mai informată contribuție în această direcție), **Călin-file din poveste — o analiză textuală a variantelor** (în fond, o excelentă aplicare în concret a celor susținute în studiul anterior) și **Structură pronominală și atitudine lirică în poezia lui M. Eminescu** (demonstrație, cu mijloacele lingvisticii și stilisticii, în legătură cu modul în care poetul gînditor selectează aceste fapte de limbă, în raport cu liricii erotici etc.).

Secțiunea următoare însumează două studii : **Arta traducerii poetice în poezia românească de astăzi** (dedicat lui Alexandru Philippide **in memoriam**) și **Autotraducerea : un tip particular de traducere.** În primul, după ce fixează între coordonate europene și chiar mai largi, punctele de vedere ale cîtorva români (Al. Philippide, E. Coșeriu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion și alții), grupează modalitățile de traducere în : cele ce cultivă respectul total față de original (Al. Philippide, Șt. Aug. Doinaș, etc.), cele mizînd pe **fidelitatea** de ansamblu (Tașcu Gheorghiu), **transpuneri** (Ion Caraion, Vasile Nicolescu) și **autohtonizări** (Dan Botta, Romulus Vulpescu, Eta Boeriu). Un tip aparte îl constituie autotraducerea, pentru prima dată abordată mai amplu la noi, concluzia fiind că aceasta permite cele mai mari libertăți, autorul putînd merge pînă acolo încît să dea o nouă variantă și chiar un nou poem în limba în care încearcă să-și transpună un text propriu.

În sfîrșit, ultima secțiune cuprinde cinci studii temeinice despre : **Structuri sinonimice binare în stilul lui Dimitrie Cantemir ; Structura frazei în stilul lui B. Delavrancea ; Interiorizarea narației în stilul lui Camil Petrescu ; O întrebuințare particulară a elipsei în stilul narativ românic** și **Structuri lingvistice ale umorului.** Urmează o **Addenda** cu variantele poemului **Călin** al lui Eminescu (utilă pentru a-l urmări pe exeget în sustinerile sale, cu textul în față), o instructivă **Bibliografie** și un **Indice** (alcătuit de Alexandru Ciolan). Astfel, cartea lui Alexandru Niculescu devine și un util instrument de informare și de lucru, un mijloc pentru critic și istoric literar de a-și verifica opiniile despre anume opere și aspecte literare prin intermediul unui lingvist cu gust și autoritate. Iar constatarea că în linii generale și adesea în detalii opiniile și rezultatele pot fi similare sau chiar coincidente (fără a se anula, însă, reciproc ci, dimpotrivă, susținîndu-se unele pe altele) e de natură a conferi și un plus de încredere în cercetările asupra literaturii pe care le întreprind, tot mai intens de la o vreme, lingviștii. Este cadrul în care autorul cărții de față face încă o dată dovada unei competențe indiscutabile și în această direcție.

George Muntean



Ana BLANDIANA

Ca şi cum

Ca şi cum însăşi lumina
Ar fi doar o plantă ce creşte
Şi stelele ar avea rădăcini
Raze subţiri care sug,
Simt cum din mine îşi trag
Inexplicabila hrană
Toţi aştrii urmînd bisturiul
Ca stolul de corbi după plug.
Mi-e frică de-atîta lumină,
De prea multe flori îmi e frig,
Mi-e somn de iubirea deplină
Şi nu ştiu pe cine să strig
Să stingă în mine
Cerească grădină,
Să spargă din calea oceanului beznei
Extaticul dig.

Epitaf

Aici să dormi
În miros de hîrtie
Scrisă cu greu
Şi-abia pe înţeles,
Prea firav zeu din templul
Numit copilărie —
Jertfe întregi
Şi sferturi de eres.

Aici să dormi
Înmormîntat în rime
Pe care nu mai poţi
Să le auzi,
Sfînt fără voie
Şi în întregime
Printre episcopi laşi
Şi îngeri cruzi.

Aici să dormi
În pace şi visînd
Apoteoza
Nu ştiu cîtor Iovi.
Trecut prin închisori
Şi flăcări blînd
Spre-un paradis
Din zahăr de cartofi.

Aici să dormi,
Mutat a doua oară,
Fie-ţi ţărîna literei uşoară.

Atît de frig

Mi-e atît de frig
Încît cred
C-aş putea fi salvată
Numai asemenea acelor îngheţaţi
Care erau cusuţi
În burţile animalelor
Să se încălzească
Şi încotoşmăniţi bine
În şuba îndurerată,
Năclăiţi în sînge de jivine
Mai veneau pe lume o dată.
Mi-e atît de frig,
Dar cine e în stare
Să-şi deschidă coastele
Ca să mă primească?
Am îngheţat
În singurătatea mea îngerească,
Prea departe de
Flăcările din iad.

Portret cu cireşe la urechi

Mi se mai coc
Lîngă urechi
Astăzi perechi
Mîine deloc

Cireşe dulci
Copilăreşti
Tu încă eşti
Ca şi atunci

Uşor din umeri
Cînd te-ndoi
Foi de trifoi
Tu încă numeri

Tu încă-mi pui
Ca alteori
Cununi de flori
Pe sub gutui

Şi pe sub pruni
Pe sub caişi
Cu ochii-nchişi
Tu încă-aduni

Luni şi cu marţi
Şi joi cu vineri
De anii tineri
Să mă desparţi

Cireşe port
Cercei de-o oară
Ce-mi înconjoară
Obrazul mort

Şi cît de straniu
Cununi de flori
Maci şi bujori
Îmi stau pe craniu

Vînătoare

N-am alergat niciodată după cuvinte,
Tot ce-am căutat
Au fost umbrele lor
Lungi, argintii,
Tîrîte de soare prin iarbă
Sau trase de lună pe mare ;
Nu am vînat niciodată
Decît umbrele vorbelor —
E o foarte iscusită vînătoare
Învăţată de la bătrîni
Care ştiu
Că din cuvînt
Nimic nu e mai de preţ
Decît umbra
Şi nu mai au umbră
Cuvintele care şi-au vîndut sufletul.

Armura

Trupul meu
Nu-i decît armura
Pe care un arhanghel
Şi-a ales-o să treacă prin lume
Şi astfel travestit,
Cu aripile împachetate
Înlăuntru,
Cu viziera zîmbetului
Coborîtă etanş peste faţă,
Pătrunde în iureşul luptei,
Se lasă-acostat cu măscări
Împroşcat cu priviri,
Şi chiar mîngîiat
Pe platoşa rece a pielii
Sub care repulsia clocoteşte
Îngerul exterminator.

Înfrăţirea

Eleusis

Totul se termină cu spicul de grîu
Arătat mulţimii pe treptele templului
Tăinuitor de orgii.
Oh, putem să ne rostogolim
Pe lespezile reci lovite de trupurile
Încă vii, încă vii,
Încleştate de dorinţă şi ură pe rînd,
Iubind sau luptînd,
Aceeaşi zbatere fără frîu
Care cere mai mult decît speră,
Cînd cine nu ştie
Că totul se termină cu spicul de grîu...

Oul

Ţi-aduci aminte cît de bine
Era în oul de pe ape
Unde eram zidiţi de-a pururi
Făptură singură, deplină
În care universu-ncape
Şi-şi este suficientă sieşi,
Plutind lumină în lumină ?

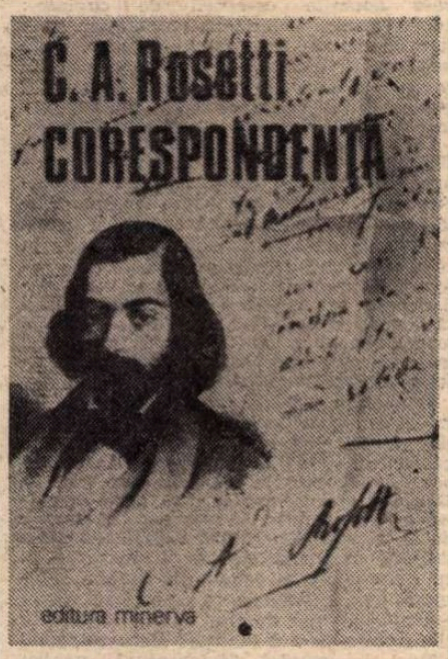
Ţi-aduci aminte cum pluteam ?
Iubire fără dor de nimeni
Şi, oglindindu-se pe sine,
Izvorul fericit şi mut —
Durerea nu se născocise,
Singurătatea era plină,
Cuvîntul nu era născut.

Cine-a greşit şi pînă cînd ?
Oul perfect, tăiat în două,
S-a rupt în cer şi în pămînt
Însingurînd deodată-o lume —
Ţi-aduci aminte cît de nouă ? —
Iar lama străbătu prin mijloc,
Reinventîndu-ne pe rînd.

Ţi-aduci aminte despărţirea
Celulelor de ele înseşi
Şi spaima sîngelui voind
Să curgă într-un singur trup ?
Pămîntul se-ntindea prin arbori
Şi cerul se-nclešta în crengi,
Să nu se vadă, goală, rana
Pe locul căreia s-au rupt.

Ţi-aduci aminte ce risipă
De sentimente şi de vorbe,
De animale şi de plante
Curgînd spre-acelaşi ţărm pierdut
Şi aşteptînd sfîrşiul lumii
Din care, poate, se va naşte
Un ou perfect plutind pe ape
În liniştea dintru-nceput.

C. A. Rosetti intim



DINTRE pașoptiștii munteni, C. A. Rosetti ne oferă cu corespondența și jurnalul său [1]) figura unui autentic și statornic revoluționar, alături de aceea a lui N. Bălcescu. A fost omul constant al aripii de stînga a partidului liberal, iar cînd a fost să aleagă între prietenie și principii, n-a șovăit o clipă, rupînd-o cu cel mai intim dintre comilitonii săi, Ion C. Brătianu, deși îl iubise cu o pasiune rar întîlnită în cursul acelor zbuciumate timpuri. De altfel, la toate vîrstele, C. A. Rosetti a fost un mare pasionat, fie că era vorba de politică sau de cercul său de prieteni, fie că era în joc fericirea sa intimă, de îndrăgostit. După o tinerețe agitată, cu episoade legendare și ca atare neverificabile, revoluționarul în exil se căsătorí cu Maria Grant, întemeie o familie grea, încărcată cu numeroși copii, din care unii muriră prunci, întreținu la Paris o activitate febrilă, alături de frații Dumitru [2]) și Ion C. Brătianu, se înapoie în țară o dată cu foști revoluționarii munteni (1857), participă activ la acțiunile unioniste, apoi, alături de cei de mai sus, la răsturnarea lui Cuza, sprijini noua domnie, consacrîndu-se apoi trup și suflet gazetăriei, militînd pentru votul universal și rămînînd credincios idealurilor tinereții lui, în timp ce vechii săi prieteni puneau bazele burgheziei capitaliste, într-o lungă guvernare, de doisprezece ani (1876—1888), către sfîrșitul căreia încetă din viață. Posteritatea păstrează imaginea omului public intransigent, așadar de o exemplară structură morală, și aceea a unui mare gazetar, care în decurs de aproape trei decenii a luptat pentru aceleași mari reforme democratice, înfruntînd dușmănia atît a adversarilor, cît și a prietenilor politici mai temperați, ca Vasile Alecsandri, care chemase asupra „hidoasei pocituri", mînia trăsnetului. Eminescu nu contenea să citeze versurile de blestem în articolele sale din „Timpul" și în **Scrisoarea a III-a**, pomenind de „bulbucatii ochi de broască", ai basedowianului exoftalmic. Bărbatul, într-adevăr, nu era frumos, dar, vorba frantuzului, asta n-a împiedicat dragostea, ba chiar și succesele de tinerețe, înaintea căsătoriei. În jurnalul său, la „22 duminecă" (octombrie 1644), încheia cu această exclamație :

„A ! femei, femei ! De ce eu vă iubesc".

Era, în acel moment, între două sau mai multe focuri. Cele două nu-i satisfăceau cerințele, de aceea consemna după trei zile :

„Am zis astăzi că tocmai acum cunosc eu într-adevăr femeia asta. (S) m-a iubit la dînsa acum peste 3 ani, și se vede iubirea de 3 ori mai mare ca a Z. În zilele prime dar mă iubiră aceste două femei, însă mă iubiră cît pot ele nu cît cer eu".

Bărbatul recunoștea cu sinceritate :

„...văz eu bine că iubirea la mine este foarte extravagantă".

Se mira și el că, așa urît cum era, femeile îl plăceau :

„Eu sînt bine [3]) urît la chip, de unde vine că toate femeile ce mă cunoscură, mă iubiră ?".

Între alte două focuri, în anul următor, o tînără cochetă și o femeie coaptă, Rosetti scria :

„Seara Mad. Cat... veni la mine și voea să mă seduizeze [4]). Nimic mai urît ca omul ce ese afară din vîrsta lui".

NU NE-A RĂMAS nimic din corespondența de dragoste a lui C. A. Rosetti, nici cu iubitele lui, ca să zicem așa, premaritale, nici cu soția lui, care a fost, în definitiv, marea și constanta sa iubire. O singură dată s-a manifestat, în corespondența lui, momentul de criză a căsniciei. Din Stambul, venit să trateze cu turcii, îi scria la 15 iunie 1854 lui Ion C. Brătianu :

„Purtarea Mariei este foarte echivocă. Scrisorile ei, scurte, reci și dezmățate. Nu mai înțelege nimic, nici chiar d-a-și scrie pe numele meu, iar nu p-al Goleștilor, Melik etc. Cu semnătura apoi [a] lui Ghica cu mine m-a sugrumat. Acum s-apucă să ia și casă **cu anul**.

Binevoiește dar a rămînea cu dumneaei, dacă tu ești pricina. De nu, și de este altu, apoi atunci și mai lesne mă desfac de dumneaei. Spune-i că pe mine nu mai pune mîna. E ! O asemenea ocazie n-o mai scap eu !".

După cum se vede, soțul era zuliar și-l bănuia pe cel mai apropiat prieten, dispus însă, în acel moment de tulburare, să-i cedeze fără supărare soția, numai și numai să se elibereze de jugul căsniciei, pentru care el, bărbatul prin excelență iubitor de libertate, atît pe planul public, cît și pe cel privat, nu se simțea de fel potrivit. Femeia nu era de vină, dovadă numeroasele însemnări din jurnal : de cîte ori intervenea între ei o neînțelegere, de tot atîtea ori își recunoștea vina și sublinia, cu o mișcătoare bună credință, că femeia era ireproșabilă. În locul acestui epitet, pe care nu-l întîlnim la el, se folosea de altul mai frecvent : **sublimă**. Maria Grant merita acest elogiu. Cînd Rosetti, arestat în 1848 de către turci, era purtat pe Dunăre în jos cu ghimia, ea îl urma, pe țărm, să nu-l scape din ochi pe tot parcursul și pînă la urmă să-i cîștige libertatea. A suferit alături de el sărăcia, fără să murmure, precum și toanele lui, de veșnic neadaptabil la rigorile vieții casnice, și cu toată sănătatea ei, șubredă, i-a fost sprijinul moral cel mai puternic în anii surghiunului. Poate că era bine ca îngrijitorul ediției să dea la **Indice** referințele, oricît de numeroase, la soția lui Rosetti, ca ea astfel să fie asociată meritatei glorii a bărbatului ei, care în ciuda unui temperament pasionat și adesea labil, i-a dat întotdeauna dreptate femeii, a iubit-o și a respectat-o, așa cum se cuvenea, punînd capăt crailicurilor din tinerețe.

În ordinea numerică, cele mai multe scrisori păstrate și publicate de Marin Bucur, i-au fost adresate lui Paul Bataillard și soției lui, apoi lui M. Kogălniceanu, Ion Ghica, Ion C. Brătianu și soților Dumesnil (Adèle era fiica lui Michelet, profesorul, mentorul pașoptiștilor noștri și marele filoroman, ca și ceilalți doi compatrioți ai săi, mai tineri). Cel dintîi, la 2 februarie 1871, cu mîndrie îi comunica din Bruxelles, unde se expatriase, că ginerele său, maiorul C. Pillat, s-a încorporat în armata franceză, cu gradul de lt.-colonel, pentru eliberarea teritoriului. Lui Dumesnil, ajuns la ananghie, s-a străduit să-i procure postul de director al Arhivelor Statului și, neizbutind, să-i găsească măcar lectii pentru tinerii români, plecați la studii, în Franța. Marilor prieteni francezi ai revoluționarilor, a reușit să le obțină prin parlament, cetățenia de onoare a Principatelor Unite.

Din păcate, au rămas numai două scrisori ale lui Rosetti către Enric Winterhalder (1808—1889), valorosul asociat austriac al lui Rosetti la tipografia și librăria acestuia, iar apoi combativ colaborator la „Românul". Pierzînd cetățenia română, acordată în 1848 de guvernul revoluționar, recîștigîndu-și-o cum i se și cuvenea, după căderea regimului, ca la bătrînețe să se întoarcă în Austria și să moară uitat, omul merita o soartă mai bună [5]).

Poet în tinerețe, din ale cărui romanțe se mai fredonau unele la începutul secolului nostru, C. A. Rosetti a rămas poet, dacă prin acest cuvînt se înțelege încărcătura lui romantică, adică acea capacitate de exaltare, de entuziasm, de idealism, precum și darul lacrimilor, vărsate și în grelele încercări ale vieții, dar și cu prilejul marilor bucurii și chiar la lectura unei pagini emoționante. Proza lui epistolară este însă destul de spinoasă, datorită nefixării limbii și mai ales neologismelor, muntenismelor și chiar arhaismelor întîmplătoare, spinoasă totodată în comparație cu franceza sa, corectă din punct de vedere sintactic, deoarece a stat mulți ani în Franța, la studii și în exil, mai puțin corectă ortograficeste, dar în genere mai cursivă și ca atare mai ușor de urmărit.

MAȘ OPRI puțin asupra acelui epitet foarte frecvent atît în paginile jurnalului, cît și în corespondență : **sublim-ă**. Sublimul nu este numai o categorie a esteticii, ci înainte de toate pragul de sus al expresiei admirative de ordin etic, fie în domeniul artei, fie în acela al vieții. Astfel au fost sublime pentru Rosetti, cum văzurăm, soția lui, model de virtuți conjugale, materne și civice, revoluția de la 1848, cursul lui Michelet, la Collège de France, care-i entuziasma și pe auditorii români, un cuvînt al lui Victor Hugo, poetul înălțimilor, scenele de la moartea unuia din prunci săi, Mircea, un manifest al lui Lamartine, națiа franceză, care dăduse în Europa semnalul revoluționarismului burghez, atitudinile prietenilor săi, Bălcescu, A. G. Golescu și Brătienii, Winterhalder, „în arestul său", un alt prieten al românilor, omul politic francez Ledru-Rollin, etc. Pentru el, era într-adevăr „sublim" să vorbească cu un om de geniu, ca Michelet, ca și să urmărească evoluția inteligenței și sensibilității primei sale născute, Libertatea-Sofia (Liby) [6]).

Sublimul dă derivate ca **sublimitate** și **sublimități** :

„Îmi zicea odată un boer cum că acele **sublimități** de virtuți, devument [7]) scl. sînt numai în poezii".

În treacăt fie zis, Rosetti era de acord :

„Are dreptate boerul, fiindcă poetul numai simte" **(Jurnalul meu**, 24 iunie 1846).

După ce stătuse de vorbă cu Michelet, care afirmase că românii dăduseră Franței o lecție, exclama :

„Ce de **sublimități** în 10 minute !" (la 9 decembrie 1848).

S-ar putea crede, mai ales după satisfacția de sine a tînărului Rosetti, în materie de succese în dragoste, că omul ar fi fost un înfatuat. Eroare ! Își recunostea limitele, după o reprezentație teatrală cu vestita tragedianâ Rachel, o dată cu excesul de sensibilitate, care-l făcea să sufere, „cu toate personajele" și „cu omenirea întreagă" :

„...sufer că nu sunt orator, sufer că nu sînt scriitor, și într-o totdauna acasă, scîrbit de mine însumi, de viață, de omenire și chiar de creatorul el, de va fi avînd unul, precum se zice".

Am citat dintr-un fragment de jurnal, de la 29 mai 1850, intitulat de el însuși **Maledicție contemporanilor mei**. Să nu-l luăm însă **ad litteram**. Să reținem că s-ar fi dorit un talentat vorbitor și scriitor, și că era sincer în regretul său, dar să nu-l mai credem în mizantropia generalizată, pe care și-o afirma ocazional, în momentele lui depresive ce nu-l reprezintă pe marele om de acțiune, care ridica masele și umplea sălile și străzile, care se simțea iubit și urmat de popor (dar aceste fenomene, ce este drept, s-au produs mai tîrziu, cînd influența lui își atinsese apogeul).

De altfel, dacă ar fi să ne lăsăm influențați de teoriile și clasificările psihiatrilor, l-am putea situa confortabil, prea confortabil chiar, printre temperamentele ciclotimice, supuse unor alternative suișuri pînă la pragul de sus al exaltării, așadar al extravertirii, ca și unor coborîșuri, dintre cele mai depresive, către pragul de jos al introvertirii. Omul public și-a depășit însă crizele de neîncredere în sine și în oameni, printr-o neînchipuită capacitate de dăruire. Ziaristul care a făcut din „Românul" cea mai importantă tribună a democrației burgheze, în spirit însă revoluționar, a fost în fond un mare optimist și iubitor de oameni, un patriot în deplinul înțeles al marelui '48.

Șerban Cioculescu

[1]) C.A. Rosetti, **Corespondență**, Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Marin Bucur, în colecția **Documente literare**, Editura Minerva, București, 1980.

C.A. Rosetti, **Jurnalul meu**, Ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur, în colecția **Restituiri**, serie îngrijită de Mircea Zaciu, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1974.

[2]) Într-o notă din **Jurnalul meu**, îngrijitorul ediției afirmă eronat că Brătianu „cel mic" era Dumitru ; acesta se născuse în 1818 (și muri în 1892 — în notă, greșeală de tipar, 1829 !), cu trei ani înaintea lui Ion, cu care intră în conflict către sfîrșitul guvernării „vizirului", și la moartea căruia îi succedă la șefia partidului.

[3]) Superlativ absolut, după tiparul limbii franceze : „**bien** laid", pentru „**très**" sau „**fort** laid". Așadar, **foarte** urît !

[4]) Să mă seducă. Neologismul nu-și găsise încă forma definitivă. Este cazul multora, în prozele de tinerețe ale lui C.A. Rosetti.

[5]) Cf. G. Zane, **Studii**, Editura Eminescu, 1980. Ediție îngrijită de Elena G. Zane, studiul fundamental : „Enric Winterhalder tipograf, revoluționar la '48, ideolog și economist liberal" (pag. 403—431). Epitetul lui Marin Bucur : „Gazetar prolix", este insuficient pentru caracterizarea vrednicului colaborator al lui Rosetti.

[6]) Căsătorită întîi cu maiorul C. Pillat, apoi cu avocatul M. Korne.

[7]) Devotament (fr. **dévouement**).

Fără sațiu

Fără sațiu poți fi, în fața atîtor bunuri lumești.
El n-a fost mistuit de un asemenea nesațiu.
Fără sațiu poți fi — cu ochii sticlind, cu mîinile tremurînd — în fața grămezilor de aur.
El n-a fost mistuit de un asemenea nesațiu.
Fără sațiu poți fi — punînd în mișcare fălci de hipopotam — în fața castroanelor cu icre de morun.
El n-a fost mistuit de un asemenea nesațiu.
Fără sațiu poți fi — deșertăciune a deșertăciunilor — în fața atîtor onoruri și vane măriri.
El n-a fost mistuit de un asemenea nesațiu.
Dar fără sațiu mai poți fi — și pe el un asemenea nesațiu l-a mistuit — în fața a ceea ce nu poate fi atins nici cu mîna, nici cu gîndul, ci numai presimțit de fiorul ființei.
Un dor fără sațiu l-a mistuit, față de nevăzuta rochie de mireasă a lumii.
Un dor fără sațiu l-a purtat printre noi. Un dor fără sațiu l-a dus dintre noi.
Fără sațiu — fără putința de a fi potolită — a fost iubirea pe care i-am purtat-o cît a avut ființă pămîntească.
Fără sațiu — fără putința de a fi potolit — este dorul meu după făptura-i de serafim.

Geo Bogza

CÎTEVA dintre titlurile poeziilor lui Emil Botta : A VII-a, A VII-a îndulgență, Comentariu la o viață pierdută, Sălbatece visuri, Vei fi judecată după legea florilor, Documente asupra melancoliei, Trifoiul văzut ca o fiară, Privește înapoi cu emoție, Vestirea făcută mie...

Privire panoramică

Violeta Zamfirescu

AU TRECUT aproape trei decenii de la debutul din paginile revistei „Viața Românească" și douăzeci și cinci de ani de cînd Violeta Zamfirescu și-a tipărit întîiul volum de poezie **Inima omului** (1955). Și, ca întotdeauna cînd parcurgem retrospectiv creația unui autor, bilanțul acestei distanțe și îndepărtarea noastră în timp vor să măsoare de fapt apropierea cuvîntului scris de sine, cucerirea unei individualități. Cititorul caută nucleele de intensitate ale unei opere cu mijloacele lecturii extensive. După această primă carte, axată pe transfigurarea realităților socialiste cu ajutorul portretului, inventarului discursiv și comentariului liric, Violeta Zamfirescu a mai publicat peste treizeci de volume de poezie tonic-cetățenească, erotic-meditativă, pentru copii, cărți de teatru, proză și publicistică pe teme morale și turistice. Cu fiecare volum tipărit a devenit tot mai clar faptul că partea rezistentă a operei sale este cîntecul de dragoste și poemul privelistii, născut din voluptatea ușor melancolică a întîlnirii cu lumea, din „replica" dată de cosmos și de peisaj afectelor poetei. Antropomorfismul poeziei sale a îndepărtat discursivitatea și retorica euforic-enunțiativă a primelor poeme. Apropiindu-se de privelistile lumii la modul interiorizării lor, și nu doar al simplei constatări, poezia a devenit zbuciumată, tandră, euforic-tristă, melancolică, veselă, un soi de „nevindecare" a privirii și conștiinței. Cu cît mai misterioasă și mai laconică în deconspirarea propriilor înțelesuri, cu atît mai lirică. Frumoasă în ambiguitatea ei nedezlegată, în acele poeme ermetice ori abstracte ca vocea descîntecului sau a oracolului, în care poeta sounе nu și da în același timp sau cu un vers care definește această suspendare și contrariere a semnificațiilor : „Mult tin și nu tin să văd zilnic cerul". Iarba dragostei (1957) a eliberat aventura ființei, abandonînd o parte din clișeele epocii, deschizînd procesul adevării de sine.

Poeta și-a ales ca model folclorul și jocul secund al poeziei lui Ion Barbu. **Ceasul de seară** (1960), **Grădina soarelui** (1961), **Liniștea vîntului** (1963), **Frumusețe continuă** (1964), **Ziua a șasea** (1966), **Duminica** (1968) sînt cărți despre plenitudinea ființei, imnuri ale senzațiilor descătușate, cîntece ale feminității și materiei, întîrcări la elementar și teluric, identificate cu trăirea unei „frumuseți continue". Poezia erotică dezvăluie o necenzurată furtună („nevindecare") a simțurilor și amintirilor. În miezul voluptății crește un simbure al melancoliei.

Umbra meditației coboară peste eros. Melancolia adastă în fața lucrurilor. Poeziile iradiază un spirit analogic, aglomerînd prin metafore tot mai multe puncte între disparate, legînd identitatea poetei de alteritate cu o precizie și bucurie a contopirii cu lumea, care nu-și permite, cel mai adesea, nici măcar discontinuitatea ori pauza de respirație a unei virgule. Ele ritualizează plăcerea confesiunii și contemplării de sine la modul pitoresc, necenzurîndu-și tentația epistolei lirice, proclamînd bucuria cuvîntului scris, iubirea față de peisajele și tradițiile patriei cu o clară înclinație pentru aspectele constructive și plastice ale realității. Acolo unde irumpe melancolia, prezența ei este activă, lăsîndu-se dublată de infuzia conceptelor morale : omenia, binele, dragostea de semeni. Peisajul liric, preamărind „frumusețea continuă" a lumii este o dominantă a poeziei scrise de Violeta Zamfirescu, vizibilă în chiar titlurile volumelor, de la **Ceasul de seară** (1960) și pînă la recentul **În aerul vibrînd** (1977).

Fereastra deschisă spre lume nu este una interesată de perspectivele geometrice ci, dimpotrivă, un **decupaj afectiv** al realului, cu ajutorul unei perspective cromatice, aeriene. Privirea poetei „arde" locuind universul : „Nu pot privi cu sfeată în pupilă". De aici „aerul vibrînd", indeterminarea contururilor, senzația de peisaj în flăcări sau numai înflăcărat. Cărțile conțin numeroase poeme avînd aerul unor peisaje interioare, rănite cînd și cînd de grandilocvența sau de prea afișată conturare, ori „înrămare" a temei.

Lucrurile sînt pictate „en plein air", în maniera impresioniștilor. Poeta apelează frecvent la sursele folclorice, prelucrînd balade, motive, descîntece, colinde profane. Chiar sintaxa poemelor își are temelia în poetica folclorică. Volumele **Dragoste** (1968) **Pe o gură de rai** (1965), **Colind de primăvară** (1969), **Nuntă cu zei** (1969), **Inia-Dinia** (1971), **Nevindecare** (1972), **Poezie** (1950—1972), (selecție retrospectivă), **Simfonie** (1975) cuprind numeroase piese de inspirație folclorică, propunînd mitologii subiective cu aceeași fervoare senzorială nedezmințită, prinsă în ciorchini de metafore analogice, substantivale. Aglomerările de metafore creează pînze abstracte sau hieratice, încantația unui descîntec. Tentația modernismului e vizibilă la Violeta Zamfirescu mai ales în sintaxa poeziei, atingînd uneori și nivelul grafic al poemelor, precum în volumul **Pedeapsă de viață lungă** (1972), saturat de ceremonialuri și elemente ale unei mitologii trace pe o direcție influențată de Ion Barbu, Dan și Emil Botta, în care recunoaștem și vocea de mai tîrziu a lui Ion Gheorghe.

Pe lîngă volumele de versuri, Violeta Zamfirescu a mai publicat teatru — o piesă despre Gh. Șincai și alta cu subiect din contemporaneitate — și proză avînd în centrul ei primii ani ai democrației populare (**Cei de la casa pindarului**, 1974) sau anii '65 (**Îndrăgostiții triști**, 1979). În fine, literatură pentru copii (**Rodul pămîntului**, 1957), **Poezii pentru copii** (1970), publicistică pe teme morale și memoriale de călătorie. Scriindu-și cărțile, Violeta Zamfirescu s-a apropiat și uneori s-a îndepărtat de sine. Scriitoarea nu și-a reformat în genere stilul, ci i s-a conformat chiar și în proză, unde titlurile capitolelor înscrise în volumul **Îndrăgostiții triști** sînt expresia unei multiplicări a eului liric și ipostaze ale unei iluzorii obiectivări, alcătuind de fapt un poem, din care reținem ca un pro-domo : „ochiul ei vedea cum totul poartă schimbător veșmînt".

DE LA înălțimea acestei lecturi panoramice care parcurge acum o operă, trecînd peste schimbările ei de relief valoric și peste mutațiile intime, Violeta Zamfirescu își poate îmbrățișa cu privirea cărțile și propria-i conștiință estetică. Așa cum există o proză a cîmpiei, există și o poezie a cîmpiei, a întinderilor verbale nesfîrșite, arse de soarele lăuntric. Văzută din acest punct, de la o mare depărtare și înălțime, cărțile Violetei Zamfirescu ne dezvăluie unitatea și intimitatea organizării unui spațiu : metafore, priveliști bîntuite febril de revărsările propriei biografii, poeme, parcele de cîmpuri alăturate, nesfîrșite întinderi de grîu, mirișți și arătură, pete mari de culoare, un mozaic al simțurilor, metafore solare sau intens solarizate, o „frumusețe continuă" fără mari depresiuni și altitudini, nesfîrșite culturi ale propriului eu, așa cum sînt în cîmpie nesfîrșite culturile pămîntului. Împlinirile Violetei Zamfirescu se află tocmai în acele poeme în care linia de orizont a cîntecului se confundă cu linia de orizont a sufletului. Orice adaus de emfază, morală, filosofie sau patetism social pe marginea acestei fericite confluențe produce denivelări estetice. Sînt unii poeți care, pentru a nu se trăda pe ei, trebuie să-și cucerească verticalitatea artistică din orizontalitate. Retrase în nerostire și adîncime, semnificațiile poemelor pot fi citite sub zodia esteticului. Numite, dăruite proximității și empiriei, ele devin circumstanțe, lozinci, simple opțiuni, pro-domo-uri în proză. Ca orice poet, Violeta Zamfirescu și-a scris cele mai bune poeme în versuri atunci cînd și-a văzut propria-i intimitate (sentimentală, morală) ca un cosmos și nu ca o temă.

Doina Uricariu

LIMBA NOASTRĂ

Un nou dicționar

● ÎN ultimele decenii au apărut la noi numeroase dicționare, cerute de nevoia de informare a publicului. Nu mai vorbesc de dicționarele de înalt nivel, cum este **Dicționarul limbii române**, publicat pe volume, în ordinea literelor inițiale, ca o continuare la **Dicționarul Academiei**, redactat pe vremuri de o echipă sub conducerea lui Sextil Pușcariu. Mă refer la numeroasele dicționare bilingve, la cele care tratează terminologia unei specialități științifice, cum și la cele care privesc anumite categorii de cuvinte : neologismele, sinonimele, antonimele, apoi figurile de stil și așa mai departe. S-au publicat și dicționare care definesc în românește cuvintele românești, în general bune, sub rezerva unor deficiențe supărătoare, despre care voi vorbi mai departe.

De curînd a apărut în Editura Științifică și Enciclopedică un nou volum, intitulat **Dicționar al limbii române contemporane** și datorat lui Vasile Breban. Autorul, care de mai multă vreme se ocupă de lucrări de lexicografie, singur sau în colaborare cu alți specialiști, este bine informat în materie și, după cît se vede, și-a dat multă osteneală ca să redacteze această nouă lucrare, destinată elevilor și marelui public, și întocmită în așa fel încît cei care o consultă să primească informații bogate și corecte.

O calitate specială a lucrării este faptul că a evitat formele corupte, înțelesurile greșite, care, răspîndindu-se în marele public, au ajuns să fie inserate în dicționarele elaborate în ultimul timp, adesea fără nici o mențiune care să ajute la evitarea sau cel puțin la marcarea abaterilor de la norme. Am căutat diferite exemple întîlnite în alte dicționare și am constatat cu bucurie că în cel al lui Breban figurează numai formele corecte. Iată cîteva exemple admise de Dicționarul Explicativ și respinse de cel discutat aici : **complect** alături de **complet**, **doctorantură** pentru **doctorat**, **dicotomie** în loc de **dihotomie**, **redondant** alături de **redundant** și multe altele de acest fel.

Ar mai fi ceva de spus în privința titlului noii lucrări. În interior apare în forma **Dicționar al limbii române contemporane de uz curent**, dar pe copertă ultimele trei cuvinte au fost suprimate, fără îndoială pentru că necesitățile esteticii cereau scurtarea. Problema este că **Dicționarul limbii române contemporane** este numele obișnuit al unei lucrări în patru volume, pe care a publicat-o acum 25 de ani Editura Academiei. Și acolo mai era ceva adăugat : între **române** și **contemporane** era inserat **literare**, numai că acest cuvînt nu este amintit de obicei cînd e citat acest dicționar. S-ar putea crede deci că se vor produce confuzii, întrucît cele două dicționare vor fi citate cu aceleași cuvinte. Adevărul este că lucrarea mai veche nu prea mai este citată, astfel că pericolul este evitat, cu atît mai mult cu cît prima dintre cele două lucrări a fost elaborată de o echipă amplă, care nu e amintită în citate, pe cînd cea nouă va fi citată cu numele autorului.

Al. Graur

Revista revistelor

„Revista de studii sud-est europene"

DEDICAT celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice, cel de al doilea fascicol pe anul 1980 al revistei trimestriale „Revue des études sud-est européennes" cuprinde contribuții grupate sub o temă care va stărui în atenția participanților la prestigioasa manifestare științifică din cursul lunii august. Fie că este vorba de studii privind mărturiile orale, de analize asupra unor texte semnificative ori de punerea în valoare a unor documente lingvistice, toate contribuțiile abordează aspecte ale „convergențelor culturale" sud-est europene. După cum se știe, congresul de istorie se va deschide cu un mare raport despre Europa de Est, arie de convergență a civilizațiilor. Or, după cum subliniază densa introducere la această valoroasă culegere de studii pe o temă mereu actuală, cercetarea convergențelor culturale din Sud-Estul european pune mereu în lumină rolul pe care l-a jucat România în această parte a lumii, atunci cînd a sprijinit aspirațiile popoarelor balcanice, în trecutul îndepărtat, cînd s-a opus expansiunilor imperiale, a pronus lumii savante studiul sistematic al acestei zone, prin înființarea Institutului din 1914 sau cînd a reunit oamenii de știință la Sinaia, în 1963, pentru a întemeia Asociația internațională care de atunci și pînă azi a organizat manifestări științifice ce au constituit tot atîtea prilejuri de mai bună cunoaștere reciprocă. Studiul trecutului, se arată în introducere, a pus în lumină marile valori ale „începuturilor" care continuă să inspire modul de a gîndi și de a acționa al oamenilor din această parte a Europei. El a readus, într-o nouă lumină, civilizația elenică, civilizația tracă și orientarea spre universalitate adusă de civilizația romană.

După un text inedit al regretatului profesor Mihai Berza despre cîteva aspecte ale culturii române medievale, urmează un substanțial studiu despre problemele și metodele cercetării comparate a literaturii sud-est europene semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Alexandru Duțu. Amplificînd raportul prezentat la Congresul de studii sud-est europene de la București, din 1974, și care a avut atunci un bun ecou, cei doi autori aduc noi argumente în favoarea unor analize care să urmărească dinamica internă a literaturilor și nu numai receptarea influențelor, să țină permanent seama de variația formelor de universalitate care coexistă, în orice moment, în cultura mondială, să stabilească o convingătoare relație între opera care reprezintă o cultură și opera de valoare universală. Albert B. Lord, cunoscutul specialist de la Harvard, urmărește raportul dintre tradiție și inovație în epica balcanică, pornind de la poemul bizantin **Digenis Akritas** și pînă la baladele care-l celebrau pe eroul sîrb Marko, în timp ce Alexandru Rosetti pune în lumină vechi tradiții de invocarea soarelui păstrate vii în folclorul român. Catherina Koumarianou, de la Paris, se ocupă de tendințele umaniste din literatura neoclenică contemporană, în timp ce Zamfira Mihail marchează caracterul enciclopedic al operei marelui umanist român care a fost Nicolae Milescu.

Deosebit de interesante sînt documentele și argumentele prezentate de Michel Balard de la Reims, care constată că într-o tranzacție din 1360, încheiată la Chilia, a fost utilizat un interpret care a tradus „din română în latină și din latină în română". Raporturile dintre lexicul român și cel sîrbo-croat, studiate de Elena Scărlătoiu, sînt urmate de analiza artistică a unor manuscrise armene conservate pe teritoriul țării noastre, datorată Silviei Agemian de la Beirut, de inventarul cărților române descoperite la Șistov, în Bulgaria, de către Valentin Antonov. Paul Cernovodeanu reliefează importanța dialogului purtat de dascălul grec Ieremia Cacavela, care a activat în țara noastră, cu învățați de la Cambridge, din Austria sau din orașele germane, în timp ce Pirin Boiagiev de la Silistra arată cît de statornice au fost legăturile de prietenie dintre cărturarul bulgar Partenij Pavlović și nefericitul Vlad Bogdan, pierit în închisoare la Milano, ca urmare a unei conspirații nereușite. Despre un proiect de a publica sistematic o serie de cărți românești la Viena, la mijlocul secolului trecut, vorbește Miskolczi Ambrus de la Budapesta, iar Cornelia Papacostea-Danielopolu subliniază locul ocupat de literatura în limba greacă din țara noastră în dezvoltarea spiritului critic și al producției satirice în noua literatură greacă. Toate aceste studii, care supun atenției cititorului aspecte importante ale convergențelor culturale desfășurate permanent în țara noastră, se încheie cu expunerea lui Alexandru Zub despre modernitatea istoriografiei române de la sfîrșitul secolului XVIII, cînd convergențele aveau să se înscrie într-un nou context cultural european.

O recapitulare a monografiilor recente care au dezvăluit trăsături fundamentale ale genezei și continuității poporului român este făcută de Aurelian Petre, în timp ce istoricul american Richard Frucht propune o reconsiderare a rolului României în clarificarea regimului internațional al Dunării, un rol de prim ordin. Rubrica de recenzii cuprinde printre altele o prezentare, datorată Alexandrei Popa, a **Dicționarului literaturii române** de la Iași și a compendiului de **Istoria literaturii române**.

Modul în care revista a abordat problema „convergențelor culturale", făcînd apel la specialiști români și străini din felurite domenii, este caracteristic pentru această publicație ce deține un loc bine definit în publicistica noastră. „Revista de studii sud-est europene" a încurajat întotdeauna dialogul viu cu străinătatea, deschizînd paginile sale autorilor de studii temeinice, așa cum a dat un puternic imbold studiilor pluridisciplinare. În acest sens, este potrivit să amintim o altă reușită a revistei, numărul 4/1979, în care istorici de artă, lingviști, juriști, istorici ai vieții politice, istorici literari au colaborat la realizarea unui grupaj care a atacat o temă mult dezbătută pe plan internațional — aceea a raportului dintre evoluția conștiinței naționale și mișcările de eliberare din Sud-Estul Europei. În numărul 4/1980, revista va publica, de asemenea, o dezbatere pluridisciplinară cu tema „mentalitățile colective", aducînd în discuție o problematică prea puțin întrevăzută de istoricii acestei zone a continentului, în care mentalitatea colectivă și atitudinile transmise de la o generație la alta au avut un rol de o importanță deosebită în viața culturală, ca și în cea politică.

Numărul dedicat Congresului de Istorie de către revista ce apare în Editura Academiei se impune atenției prin calitatea studiilor și prin problematica modernă adusă în discuție, o problematică aflată constant în sumarele acestei reviste care ne reprezintă cu cinste peste hotare.

LECTOR

Descrierea unui poet

MODELUL cărților de felul celei a lui Ion Pop **(Nichita Stănescu — spațiul și măștile poeziei)** este, la noi, studiul lui T. Vianu despre Ion Barbu din 1935 : primă încercare de „explicare" a unui poet. Dincolo de critica de întîmpinare, criticii noștri se încumetă să treacă doar ca să scrie despre clasici. Rareori un critic a publicat o carte despre un poet din generația lui (sau, măcar, contemporan) ; astfel de cărți le numărăm pe degetele de la o singură mînă. Îndrăzneala constă în a avea (mărturisit sau nu) sentimentul istoriei literare în lipsa perspectivei istoriei literare : căci nimeni nu consacră o întreagă carte unui autor contemporan, dacă nu e convins că acesta va „rămîne". Noi, toți, am simțit de la început că Nichita Stănescu este un mare poet, și uneori am spus-o fără ezitare : iată, era timpul, peste nivelul sutelor de cronici și articole ocazionale, se ridică acum întîia sinteză adevărată, cuprinzătoare și foarte serioasă, pe care criticii de mîine o vor consulta cu siguranță, indiferent dacă părerea lor va coincide sau nu cu a criticului de azi. Două întrebări se pun în chipul cel mai firesc în legătură cu o astfel de sinteză : ce idee despre poet impune ea ? și în ce măsură această idee este și a noastră ? Oricine va înțelege că o originalitate absolută nu e cu putință în acest stadiu al comentariului : primul studiu complet despre un poet e menit să rezume, expresiv și convingător, opinia existentă la un moment dat, mai degrabă decît să vină cu o interpretare radical nouă. Ion Pop e un cititor de literatură cu prea multă experiență ca să nu știe asta : și cartea lui o dovedește. Asemeni rachetei trimise anii trecuți în spațiul galactic, menită a sugera eventualilor extratereștri tipul nostru de civilizație, studiul lui e un mesaj al criticii contemporane către critica viitoare, conținînd principalele elemente din care să poată fi recompusă imaginea poetului așa cum este văzut el astăzi, un document pentru concepția și sensibilitatea poetică a unei generații. Nu vreau să se deducă de aici că rolul primului monografist se confundă cu acela al unui grefier. Fiind în linii mari tributar viziunii momentului despre poet, studiul lui Ion Pop reprezintă totuși o sinteză, așadar un pas mai departe peste analizele anterioare sau chiar peste încercările (mult mai sumare) de „descriere a unui poet" ca acelea din **Engramele** lui Ion Negoițescu sau din **Scriitori români de azi** a lui Eugen Simion. Structura acționează totdeauna asupra părților. Sistematizînd un punct de vedere exprimat anterior, Ion Pop îl organizează altfel, îl clarifică și, finalmente, obține o imagine a lui Nichita Stănescu atît de coerentă și de stringentă, încît ne surprinde ca o descoperire.

Pe scurt, căutînd unitatea în diversitate, criticul propune atît o structură inițială a liricii, din care crește organic toată, cît și un model al acestei evoluții. Structura inițială este aceea a unui lirism al fanteziei celei mai libere, în care se produce expansiunea nestingherită a unui **eu,** situat în centru, și capabil a provoca universul, a-l transforma după chipul și asemănarea sa, lăsîndu-se deopotrivă transformat. Acest **eu** își pierde curînd trăsăturile „biografice", devenind „un **eu generic, o instanță discursivă",** ce se raportează tot mai rar la lume și tot mai des la cuvintele însești : „Viziunea sentimentelor devine viziune a cuvintelor : în fața acestei voci omnipotente, universul apare ca spațiu al sensului infinit, al purei potențialități, în care discursul poetic se întemeiază ca realitate..." În altă parte, criticul precizează astfel ideea : „În grade diferite de intensitate, și cu rezultate estetice inegale, actul poetic evoluează la Nichita Stănescu — cu o consecvență întru totul remarcabilă — de la remodelarea realului în funcție de dinamica intelectual-afectivă a subiectivității, de impulsurile imaginarului, la extrema unui discurs degajat de orice servitute exterioară sieși, rămas să se reprezinte singur, în **litera** lui". Acest model e bazat pe volumele scrise între **Sensul iubirii,** din 1960, și **Măreția frigului,** din 1972 (antologate reprezentativ în **Starea poeziei,** 1975), avînd momentul de răscruce în **11 elegii,** 1966. Cu **Epica magna,** 1978, o nouă răscruce s-ar face simțită și poezia ar reveni oarecum la forme lirice mai directe, și mai pătrunse de biografie, tinzînd să renunțe la exercițiul formal ; ludicului i-ar lua, de asemenea, locul elegiacul și chiar tragicul. Acest nou avatar al poeziei e însă insuficient analizat de Ion Pop, într-un capitol intitulat politicos **Deschideri.** Partea de rezistență a studiului o constituie desfășurarea modelului dintîi. Primele două capitole sînt, de exemplu, admirabile, descriind în stilul lui Jean Pierre Richard din **Onze études sur la poésie** și din celelalte „lumea obiectelor" și „spațiul viziunii sentimentelor" lui Nichita Stănescu. Un imaginar fraged, auroral, de forme transparente și rezonante, în care totul se transmite ca o undă luminoasă ori sonoră : „Cîtă rezonanță, cîtă luminozitate — atîta existență", conchide lapidar criticul. Acest „univers-emanație" al eului sentimental devine foarte curînd unul al eului vorbitor : și în capitolele ce urmează **(Douăsprezece ipostaze ale poetului și poeziei, Contemplație și metamorfoză, Cuvintele, necuvintele)** sînt analizate (parcă totuși cu mai mică prospețime a vocabularului critic) acele poezii și volume în care imaginației realului i-a luat locul o imaginație pur verbală, ce-și clădește castelele mirifice, baroce, splendide, pe nisip. Punctul de sus al cărții îl aflăm în capitolul **Poezie și joc,** care, într-un fel, relansub alt unghi întreaga evoluție : numind trei etape esențiale ale poeziei ca spectacol, în care poetul se află, într-o formă sau alta, confruntat cu lumea : jocul în lume, lumea ca joc și jocul ca lume. Spațiul nu-mi îngăduie să intru în detalii, dar e destul să spun că acest capitol conține cîteva din paginile cele mai originale și profunde consacrate pînă azi poetului lui **Laus Ptolemaei** și, desigur, reprezintă contribuția critică (în sens propriu) cea mai merituoasă a lui Ion Pop însuși.

CONCLUZIA pe care o putem trage (și o trage și Ion Pop) este că Nichita Stănescu aparține plenar acelei poezii manieriste pe care G. R. Hocke a socotit-o aproape generală în epoca dintre 1850 și 1950 (la noi, iată, și după 1960), identificînd-o cu modernitatea. Cea mai mare parte din conceptele lui Hocke folosesc criticului român **(phantasia,** homo faber, labirinticul, cultismul, fragmentarismul, ars combinatoria, prețiozitatea, witzul) sau i-ar fi putut folosi (sufletul literelor, concetismul, **meraviglia, stupore, novità,** sofismul liric, **metaforeggiare** etc.) întru definirea poetului care „procedează la o înlocuire radicală a **mimesisului** cu **phantasia,** cu **poiesisul".** Acesta e chiar sensul manierismului. Hocke afirmase și el că „simpla imitare a naturii, în sensul unui **mimesis** secularizat", posibilă pe terenul clasicist, cedează „pe tărîmul saturnian al manieriștilor" întreaga inițiativă „imitării calculate a unor **phantasiai,** încă integrate miticului sau numai subiectiv determinate" (**Manierismul,** p. 99). Să notez în trecere că la Ion Pop **phantasia** are adesea înțelesul simplu de **fantezie** (dovadă singularul utilizat exclusiv), în vreme ce **phantasiai** ale lui Hocke au un înțeles mai special și mai specific doctrinei manieriste. Integrarea poetului în modernism, Ion Pop o face, pe de altă parte, prin Hugo Friedrich, ale cărui observații se întîlnesc adesea cu ale lui Hocke („liricii moderni subliniază mereu : poemul nu înseamnă, ci **este"),** dar se și deosebesc în cîteva privințe importante. În orice caz, mi se pare că, pe lîngă dorința de a „sistematiza" lirismul lui Nichita Stănescu în funcție de un model, această definire a modernității lui, prin prisma noțiunilor lui Friedrich și Hocke, reprezintă cîștigul cel mai important al cărții lui Ion Pop și al exegezei poetului nostru.

Desigur, în cel puțin două direcții, raportarea poetului **Elegiilor** la, dacă pot spune așa, tradiția modernistă și la aceea autohtonă în general, merita o stăruință mai mare. Întîi, legăturile (cîte sînt) cu Arghezi, Blaga, Barbu etc. sînt de tot sumare și oarecum în spiritul convențional din articolele obișnuite, Emil Botta nefiind măcar invocat. Nu este el oare cel mai aproape, ca manierist, de spiritul lui Nichita Stănescu ? Și alte nume ar merita o discuție. În al doilea rînd, Nichita Stănescu a scris o **Carte de recitire** (deseori semnalată de Ion Pop, dar pentru ceea ce eu cred că e cel mai puțin interesant în ea : considerațiile teoretice) și asemenea versuri : „S-o las să cadă / ca un comet / cu tot cu coadă / pe al meu piept. / Să-mi fie salbă / și crinolin." (E vorba de o pasăre, de un vultur „fără de roate"). Ele constituie un exemplu eclatant că „recitirea" a jucat un rol în lirica poetului, că duhul poeticesc al unor Anton Pann, Heliade, Ienăchiță, Conachi și alții i-a bîntuit uneori insomniile. Într-o primă sinteză, asemenea ecouri trebuiau examinate, nu doar pentru valoarea lor istorico-literară, dar pentru aspectul însuși al poeziei stănesciene în plămada căreia intră inevitabil reluări conștiente de motive și de forme. La aceasta, să adaug o observație mai generală de altă natură. Ion Pop e un critic inteligent, cultivat, cu o bună cunoaștere a poeziei și a criticii moderne (alături de Richard, îi oferă sugestii metodice Georges Poulet), riguros în gîndire și distant stilistic, cu o eleganță ușor țeapănă, dar care are înclinarea (datorată și firii și probabil și formației ardelenești universitare) de a lua totul în serios. De aici rezultă o oarecare uniformizare și chiar nivelare a poeziei studiate, ale cărei inegalități sînt doar circumspect recunoscute în introducere și încheiere, fără a fi considerate efectiv în analize. Sigur, judecata de valoare directă e secundară în tipul acesta de critică a „imaginarului" material al unui poet : întrebarea e dacă trebuie să sprijinim „descrierea" pe toate versurile sau numai pe cele reușite. Oricum, această carte (care nu se citește ușor, din cauza „specializării" demonstrației și a unui limbaj cam pedant) va însemna un moment demn de atenție în bibliografia critică a celui mai interesant poet român apărut în deceniile din urmă.

Nicolae Manolescu

Ion Pop, **Nichita Stănescu,** Editura Albatros, 1980.

ILIE ARDELEANU : **Aurul pădurii** (Galeriile „Căminul artei")

Tania Lovinescu :

„Aproapele meu"

(Editura Cartea Românească)

■ ÎN raftul de pe acum variat în cotoare al romanelor ce-și fixează acțiunea în primii ani ai deceniului al șaptelea, de unde dezbaterea radiază, vocea feminină nu se făcuse încă auzită și era de așteptat ca atunci cînd se va decide, să nu se înscrie în procedee predominant epice, să nu recurgă la mijloacele exuberante ale senzaționalului. Melancolia amurgului înnourat cuibează în romanul Taniei Lovinescu, al cărui singur element revendicativ vizează sentimentul solidarității umane, la acele șerpuiri de timp care amenință articulațiile memoriei sociale. O femeie care-și tăinuie ravagiile bolii suferă, totodată, urmările căderii fratelui ei. Vechi luptător, om de o cinste exemplară, acesta pare a nu-și putea dovedi nevinovăția, de-a lungul unei anchete sinuoase, prilej de mici trădări și mari lașități din partea celor prezumați a-i sări în ajutor. Demontînd mecanismele suspiciunii, eroina va găsi și resursele în lupta cu maladia care o invadează. O altă femeie întîlnește dragostea în amiaza existenței, dar și gustul amar al fericirii lîngă un bărbat încleștat într-o luptă profesională parcă fără sfîrșit. De fapt, va lua cunoștință de propria-i propensiune către teamă, exorcizînd-o. Oameni care au trăit prin acțiune joacă, la vîrsta retragerii, comedia seninătății, alții, în aceeași situație, încearcă să fie mai departe activi și li se joacă lor comedia prezenței, acesta este reversul medaliei, în a cărei efigie se conturează și ușurința cu care cel scos de sub acuzație revine în cercul celor care îl renegaseră.

Romanul nu este însă o comedie a erorilor, mai puțin încă un bilci al deșertăciunilor, ci un îndemn la continuitate a cărui lecție etică pretinde nuanța precisă, necesară în orice problemă angajează fericirea umană. O mare parte a personajelor aparțin categoriei omenești supusă în anii fascismului discriminării rasiale și aici abordăm aspectul de originalitate și interes deosebit al **Aproapelui meu,** latura de experiment și de prospețime. Termenul se aplică, paradoxal, acelei melancolii ce pune surdină iluziilor, niciodată speranței — în paralel cu ritmata derulare a acțiunii, unde desenul amănuntului se gravează ferm și nu rareori cu neașteptată savoare, în lipsa voită a unei gradări care să „literaturizeze" notația lucidă. În buna tradiție a prozei noastre feminine, Tania Lovinescu creionează caractere și situații, analizîndu-le cu naturalețe și fără risipă, de unde premisa unor factori mai dinamici, sub raportul acțiunii, în prozele ei viitoare.

Barbu Cioculescu

Anca Balaci :

„Urechile lui Midas"

(Editura Ion Creangă)

■ PROCEDEUL ales de Anca Balaci în tentativa de a transpune mituri ale Greciei antice pe înțelesul cititorilor de toate vîrstele, dar mai cu seamă copii, se înscrie în linia tradițională a **repovestirii.** Fără infidelități flagrante față de sursele originare învăluite încă în obscuritatea tainelor filologiei și arheologiei, scriitoarea introduce, cu măsură, nuanța și detaliul propriu unei viziuni personale, elimină versiunile contradictorii sau sensurile prea particulare determinate de cutare funcție rituală, deci arhaică, a mitului. În același fel au scris Al. Odobescu „Zece basme mitologice", Gheorghe Andreescu „Nouă basme mitologice" sau, mai recent, Al. Mitru „Legendele Olimpului". Practic, antropomorfismul recunoscut al zeilor antici este acum orientat în sensul unui realism accentuat al descripției cît și al motivării psihologice. Firește, în urma acestui tratament stilistic sporește credibilitatea relatării, zeii sînt coborîți din fixismul lor arhetipal la dimensiunile canoanelor pămîntene. Verbul care animă fapta și evenimentul se situează cu precădere în registrul timpului prezent. În acest chip, Anca Balaci reînvie, cu mijloace puține, simple, fidele, însă, adevărului istoriei, o lume care-și păstrează nealterată puterea de a seduce imaginația. Odată ridicată cortina misterului, spectacolul mitic se desfășoară verosimil.

Mitul este imitația unor acțiuni apropiate sau aflate la limitele imaginabile ale dorinței, observa Northrop Frye. De aici, posibilitatea de a transforma relatarea mitologică în parabole ale virtuților umane ideale, înalt deziderabile. Și la Anca Balaci se resimte efortul de a conferi povestirii un înțeles pilduitor, moral sau estetic. Sisif, regele Corintului, păcălește însăși moartea prin înțelepciune. Heracles la fel, își întrebuințează armele inteligenței ca să se elibereze de corvoada pe care Atlas intenționa s-o plaseze pe umerii săi pentru totdeauna. De aceeași putere a rațiunii se folosesc Hermochares și Ctesilla pentru a se căsători în pofida voinței părinților. Gelozia e reprobată prin povestea lui Cephales și a soției sale, Procris. Credința în dragoste e celebrată în povestea lui Milanion care dobîndește, cu ajutorul Afroditei, inima Atalantei.

Care să fie semnificația mitului pentru umanismul modern, se întreba Remo Cantoni analizînd atitudinile contradictorii ale antropologilor și teoreticienilor contemporani. Înainte de a propune un răspuns, mitologia trebuie cunoscută în imaginile ei esențiale. Din această perspectivă, „Urechile lui Midas" apare ca o carte de popularizare întocmită cu talent și respect față de sursele documentare.

Vladimir Simon

Proza

Un roman de dragoste

EROINA romanului Ilenei Vulpescu*) *Arta conversației*, doctorita Sinziana Hangan, este înzestrată cu excepționale calități spirituale, morale, profesionale și sufletești. Atinge perfecțiunea ca fiică, soție, mamă, medic, amantă. Concepția ei despre viață este ireproșabilă, ținuta ei socială este ireproșabilă, felul în care iubește și reușește să se facă iubită este ireproșabil. În această citadelă a desăvîrșirii, care stîrnește, evident, admirația în toți cei din jur, se petrece o dramă, analizată cu insistență și finețe, a neîmplinirii erotice. Cei trei bărbați, de care, la vîrste diferite, Sinziana Hangan s-a îndrăgostit, deși au răspuns delicat la sentimentele ei : „nenea" Daniel Șerban (un unchi dinspre mamă, iubit cu ardoarea adolescentei), doctorul Gheorghe Vladimirescu (cel care o ajută la nașterea primului ei copil) și doctorul Murgu (pediatru care îi supraveghează fetițele) îi sînt într-un fel sau altul interziși sub raport erotic : „nenea Dal" pentru că e mult prea mare diferența de vîrstă, al doilea pentru că femeia nu vrea să-și sacrifice tînăra căsătorie, al treilea pentru că nu vrea să-i sacrifice lui familia, să-l despartă de soția și copiii lui. Echilibrul ca și suferința acestei femei se datoresc dorinței ei de a nu face decît ceea ce *trebuie* să facă rămînînd cinstită, demnă și curată în fața propriei conștiințe. Eșecul mariajului cu scriitorul Alexandru Bujor este urmarea firească a ciocnirii dintre o ființă prea de tot perfectă și o alta prea de tot imperfectă. Orgolios, nestatornic, ambițios, oportunist, vindicativ, grosolan, superficial în relațiile intime, abil și controlat în relațiile sociale, soțul Sinzianei Hangan este creat parcă din defectele care îi pot pune ei în valoare calitățile. El este, dealtfel, singurul bărbat căruia pasiunea pentru frumoasa și serioasa doctorită îi trece pentru o vreme (o părăsește în favoarea unei actrițe-cîntărețe, vedetă capricioasă și egoistă, mai pe măsura temperamentului său). Toți ceilalți sînt fulgerați de iubire — fiecare în felul lui, dar categoric. Ar fi greu să fac o listă a bărbaților cuceriți fără efort de Sinziana Hangan : aproape toți colegii ei de spital, o puzderie de doctori la care se adaugă un inginer și un francez sensibili toți la desăvîrșire.

Nefinalizîndu-și iubirile, Sinziana Hangan are totuși cîteva experiențe amoroase. Insatisfacțiile ei în această privință țin de propensiunea spre ideal ; ceea ce nu trăiește în realitate ajunge să solicite în imaginar. Un imaginar cam romanțios. Pavel Vlas, un student la medicină cu care petrece o lună la mare și de la care are pe cel de-al doilea copil, își ignoră paternitatea pînă cînd, întîmplător, își întîlnește fetița și-și dă seama că-i aparține, voind apoi, cu asentimentul înalt al nevestei (altă ființă desăvîrșită), să o recunoască. Doctorul Nini Naiculescu, sinucigaș din tristețe și singurătate, o iubește în taină pe Sinziana Hangan. Aceasta descoperă însă afecțiunea colegului ei surprinzîndu-l odată mîngîindu-i lenjeria într-o exaltare plină de suferință. Emil Giurescu, alt doctor, altă iubire efemeră, după ce se căsătorește, revine obsedant la ea fără șanse, evident. Alt doctor, Staicu, admirator al eroinei, are gesturi mai brutale, mai camaraderești, doctorul Kölönte, melancolicul șef al Sinzienei, purtîndu-și cu prea mare expresivitate nefericirea unei copilării de orfan, o cere de nevastă, inginerul Mircea Nicoară vrea să divorțeze pentru a se căsători cu ea. Eroina vorbește în gînd cu unii dintre ei într-un patetism convingător. „Mi-ați lăsat cea mai frumoasă amintire despre dragoste, domnul doctor Gheorghe Vladimirescu, și un regret fără sfîrșit". „Am găsit frumusețea-nălțătoare a adorației pentru dumneavoastră, domnule doctor Murgu, te-am întîlnit pe tine, Pavele, băiatul meu drag și curat, coborît din creierul munților, te-am întîlnit pe tine, Emile, singura mea eroare, pe dumneavoastră, domnule doctor Nini Naiculescu, pe tine, Mircea, și vă iubesc pe toți, și-mi sînteți dragi, și mi-e drag să vă răsfoiesc și nu mi-e rușine cu voi și nici cu mine, v-am întîlnit pe voi, dar pe el (pe Gheorghe Vladimirescu, n.m.) nu l-am mai întîlnit în nici unul din voi și știu, simt, că nici n-am să-l mai întîlnesc, în nimeni, niciodată"...

În afară de capacitatea sentimentală excepțională, Sinziana Hangan mai are încă multe alte însușiri care o ridică într-un plan de-a dreptul utopic : își crește copiii cu simplitate, dreptate și înțelegere (așa ni se spune, căci educația Mariei mi se pare puțin extravagantă : fiica îl numește cu simplitate, dreptate și înțelegere pe tatăl ei, „bou' âla" și-i dă sfaturi mamei : „mărită-te sau măcar coleazăte și tu cu unul"), spală rufele, face mîncare, îngrijește casa, își croiește singură rochiile, e modestă, nu ia bani de la pacienți, părăsește secția de chirurgie cînd problema responsabilității medicale o pune în conflict cu un șef incompetent, poartă o pioasă amintire mamei sale, o femeie la fel de desăvîrșită ca și ea, care a îndurat cu stoicism și demnitate anii grei ai „obsedantului deceniu", are mîndria proveniență ei țărănești și se visează la pensie într-o căsuță la țară, cu o grădinită în față și cu două-trei găini în coteț, cu nepoței care i-ar veni în vacanțe, ideal de patriarhalitate de care e foarte mîndră.

Autoarea este prea atașată de propria ei creație, se alătură cohortei masculine de admiratori și depune un zel suplimentar pentru a întări calitățile Sinzianei Hangan, nelăsîndu-i cititorului libertatea de a o judeca singur. De aceea, mărturisesc, Sinziana Hangan mi-a devenit pe mari porțiuni antipatică, pentru că întotdeauna, cînd cineva nu conteneste cu laudele, începi să cauți cu îndîrjire defectele. Și defectul cel mai mare constă în faptul că se face prea mare caz de calitățile Sinzianei Hangan, că totul este la ea prea demonstrativ.

Un roman psihologic cum este, în intenție, *Arta conversației*, unde, epicul aproape lipsind, înaintarea în subiect se realizează prin dialogul exterior completat abil cu monoloagele interioare, care multă grijă pentru a lăsa liberă puterea de analiză a cititorului. Or, autoarea abandonează prea des confesiunea autentică pentru a ploni cu încîntare în pagini de dizertație morală cam nefirești. Lungile discuții dintre Sinziana și Pavel Vlas, dintre Sinziana și Tudor Șerban se umplu de tirade, expuneri istorice, considerații teoretice. Sinziana a moștenit înclinația spre retorică de la mama ei. Sînt în carte evocări de o tandră căldură a copilăriei, a unor momente privilegiate din viața eroinei cînd sufletul i s-a deschis spre înțelegerea adîncă a lucrurilor, sînt cîteva biografii și portrete care trăiesc cu naturalețe (Ruth Isacsohn, Marilena, Marina Șerban, bunica Simina etc.). Scriitoare înzestrată, Ileana Vulpescu își alege de data aceasta un ambasador prea elocvent în persoana Sinzianei Hangan, nu se distanțează și o prețuiește abuziv.

Dana Dumitriu

*) Ileana Vulpescu : *Arta conversației*, Editura Cartea Românească, 1980.

„Eminescu — expresia integrală a sufletului românesc"

● La Liceul „Laurian" din Botoșani, Societatea literară „G. Ibrăileanu" a organizat o sesiune de comunicări cu tema „Eminescu — expresia integrală a sufletului românesc". Au prezentat expuneri **Eugen Munteanu, Dumitru Donescu, Florica Pompas** și **Const. Mirișcă**. Criticul **Eugen Simion** a vorbit despre unele aspecte ale literaturii noastre contemporane.

Cei prezenți au participat la un pelerinaj la Ipotești.

● În acest an, la Iași a avut loc cea de-a XI-a ediție a „Sărbătorii teiului". Criticul **Virgil Cuțitaru** a rostit un cuvînt omagial la statuia lui Eminescu din fața Bibliotecii Centrale Universitare. Apoi, la teiul lui Eminescu de la Copou, corul Filarmonicii „Moldova" a prezentat cîntece pe versuri eminesciene, iar actorii **Cornelia Gheorghiu, Costel Popa** și **Dionisie Vitcu** de la Teatrul Național au susținut un program artistic.

Poezia

Legende și balade

ÎN EDITURA Ion Creangă au apărut de curînd, practic în același timp, două cărți de legende și balade, simetrice și complementare. Române, respectiv aromâne, ele*) ne poartă în nordul și în sudul Dunării, din „codrii Maramureșului" pînă „în Pind". Tiberiu Utan împletește, în legendele **Povestea cerbului minunat** și **Făt-Frumos și stejarii**, elementele de basm cu istoria. În împărăția fabuloasă din **Povestea...** se strecoară, hotește, direct din istorie, tătarii. Ca să țină piept acestora, în a doua bucată, Făt-Frumos însuși e convocat de pe cărări eminesciene : „Făt-Frumos / umbla pribeag, / să găsească / ce-avea drag, / s-o aducă iar / acasă / la părinți / pe-a sa mireasă, / pe Ileana Cosînzeana" (prefăcută de „șluta Fată a Pădurii" în lebădă). Timpurile s-au schimbat și în basme : înaintea primejdiilor supranaturale trec cele reale. Făt-Frumos se angajează în istorie. Eroul e aruncat, și se aruncă, în luptă, și abia după ce năvălitorii sînt alungați, revine să se răfuiască din nou, ca altădată, cu uricioasa Fată a Pădurii. Un interval istoric își face loc în atemporalitatea poveștii. Personaje de basm dau alarma cu o vigilență am spune contemporană (căci în raport cu mitul, istoria e contemporana noastră) : „Tulnicăreasa / gingașa, / frumoasa, / Era chiar împărăteasa. / Cînd zărea focuri / pe dealuri / din locuri în locuri / tulnicul / la gură îl ducea / și așa cînta : / «Trilu-li-lu-li-lu / grilu — li-lu-li-lu, / Cine-i viu în țară / din munți să coboară / din văi să răsară / cu lănci și topoară / că vrăjmași vin iară. / Ciobanii-au legat, / oile-au furat, / pruncii i-au luat / casele ne ard»". Desigur, fantasticul nu lipsește din legende : în prima feciorul de împărat, vînător iscusit și **o dată** nemilos, e preschimbat, drept pedeapsă, în cerb ; în a doua, pădurea se urnește ca în **Macbeth** și stejarii vin în ajutorul lui Făt-Frumos copleșit de vrăjmași. Pe cititorul adult îl impresionează însă mai ales părțile de istorie ale legendelor, ca această frumoasă secvență cinematografică de suspens : „Într-o dungă / de luncă, / furiș, / ca tilharii, / șiruri lungi — / tătarii ! / / Nu mai era tulnicăreasa / Măicuța sa / împărăteasa. / / Dormeau încă stînele. / Băciței. Bacii. / Ciinele". Sau imaginea, nu mai puțin cinematografică, de travelling, a cîmpului de după luptă, peste care a trecut puhoiul năvălitorilor : „Pe șesul întins / părea c-ar fi nins / straie ostășești, / straie românești / albe și-nflorate / cum se văd prin sate". Poet admirabil, Tiberiu Utan știe să rămînă în cadrul temelor sale majore chiar într-o carte pentru copii cum este aceasta : „orașele / și satele toate / de pe Mara și Iza, / de pe Vișeie" sînt evocate cu un accent transilvănean inconfundabil, cu acea emoție specială a „dezrădăcinării". **Pasărea albastră**, ultima piesă a tripticului, e o alegorie, modelată pe alocuri arghezian, a cerului patriei.

CRITIC și poet, Hristu Cândroveanu nu se află la prima încercare de popularizare a folclorului aromân la noi. Ne-a dat deja, după cum precizează chiar autorul (**În loc de prefață**, p. 5), două antologii, una lirică, alta de proză, și un volum de **Povești de la miazăzi**. Acum „tălmăcește" **Trei balade aromâne**. Cuvîntul pus între ghilimele e de două ori impropriu. Mai întîi pentru că e vorba de un dialect al limbii comune, apoi pentru că Hristu Cândroveanu prelucrează „în viziune proprie" motivele de la care pornește. **Tînărul păstor din munți** e o variantă a **Mioriței** în care tulburătoare mai ales e lunga agonie a eroului, răpus (aici) „de lotri, toți păgîni". Rănit mortal, dar supraviețuind un timp, păstorașul are parte de un adevărat martiriu, tîrîndu-se cu ultimele forțe spre stînă, la ortacii lui. O sensibilitate particulară față de suferința nu numai morală, ci și fizică se face simțită aici : „Luna lumina pe cer, / Cînd mi se trezi stingher / Păstorașul greu lovit / De puterea lui sleit, / Galben ca ceara, / pierit, / Cu sîngele risipit... / / Cînd se ridică-ntr-o rînă, / Fugise haita păgînă... / Și-aruncă privirea roată, / Turma i-o furase toată ! / Doar dulăii credincioși / Zăceau înșirați pe jos, / Cu vreo șapte-opt gealați / Spintecați și sfîșiați. / ... / Și-a fost vai și vai de el, / De păstorul tînerel ; / Că se tîrî pînă-n zori, / Pînă pe la cîntători. / Cînd se-ascund stele și lună, / Și cînd cade, într-o rînă, / Aproape de draga-i stînă, / Nimerită nu știu cum, / De parcă i-au pus-o-n drum. / L-au zărit ortacii lui...". **Puntea de pe riul Arta** e un ecou al legendei despre Manole : „trei meșteri mari" (frați tustrei) sînt tocmiți de „un împărat vestit" să construiască un „pod aurit", nemaivăzut. Atrage atenția numele atît de... estetic al rîului, predestinat parcă unei capodopere, cum „puntea" va fi negreșit. Sacrificată este aici soția celui mai mic dintre frați. Inspirat, deosebit de poetic este pretextul pe care înlăcrimatul Prislea îl găsește pentru a-și atrage nevasta în cursă : „O, iubita mea nevastă, / N-am pățit nici o nepastă... / Pling, că îmi căzu din deget / Cel inel, și-acuma preget / Să cobor să-l iau din groapă, / Că e cu noroi și apă... / Treci tu, drago, și-l adu, / De pe unde îmi căzu". Femeia zidită cere ca măcar sînii să-i fie lăsați afară (avea de hrănit un prunc) și spre deosebire de Ana lui Manole, mai blîndă și mai resemnată, care doar se lamentează, aceasta îi blestemă aprig (e o meridională !) pe zidari. În final, dezvăluie că a împărtășit soarta surorilor ei mai mari, mărturie care întărește fatalismul legendei : „Că noi trei surori am fost / Și-am avut același rost : / Ne-așezară temelie / Pe sub punți de măreție ! / Una-n Dunărea — cea mare, / Mijlocia — la Vardar e, / Eu, în Arta, Doamne Mare...". Dintre balade, cel mai mult mi-a plăcut însă **Stafia**. În ținutul Vodenă trăia cîndva o mamă care avea nouă feciori și o singură fată. „Un june de departe" vine în petit, dar atît bătrîna cît și primii opt frați îl refuză : „Își află ea pereche-aici, / La ce să plece ? Lasă ! / Ce treabă are prin străini ? / Că și la noi-s flăcăi !". Băiatul cel mic, Costandin, îl îndrăgește însă pe străin și „face el ce face că / Pe cei doi îi unește" Ca să-și consoleze mama, Prislea promite că i-o va aduce el însuși pe Vasilța s-o vadă de cîte ori va voi. După plecarea fetei, o molimă îi seceră pe toți cei nouă frați. Rămasă singură, mama îl blestemă pe Costandin, din pricina căruia Vasilța se măritase atît de departe. Blestemele materne îl scot din mormînt pe feciorul cel mic, care devine „Stafie umblătoare". Ca să-și îndeplinească făgăduiala dată mamei, mortul o pornește spre răsărit, la soră-sa. O convinge pe Vasilța să se întoarcă și amîndoi, fratele defunct și sora cea vie, o pornesc spre meleagurile natale. Strania cavalcadă, cu ecouri din Eminescu și din romanticii germani, e însoțită de-a lungul întregii călătorii de corul păsărilor care nu încetează să „repereze" mortul și care comentează nemaivăzuta întîmplare : „Și-au pornit-o-ntins, călare, / Către părinteasca zare. / Și zburau și se duceau, / Păsărele-i petreceau : / / «Piu-piu-piu și piu-piu-piu, / Un mort umblă cu un viu !» / / Vasilța cît auzea / Păsările ce grăiau, / Scuturată de fior, / Zicea către frățior : / / «Costandine, paseri spun / Că umblă morții pe drum !» / / «Lasă să spună ce vor, / Că asta e legea lor !...»". După ce recepteaza alte două „mesaje" ale mirării păsărești, Vasilța înțelege că însoțitorul ei e mort. Ajunseseră însă între timp acasă. Costandin își îndeamnă sora să între să-și vadă mama și, pretextînd că se duce să-și pască roibul „doar puțin", se întoarce, eliberat acum de povara remușcărilor și dezlegat de blestem, în mormînt.

Valeriu Cristea

*) Tiberiu Utan, **Trei legende române** ; Hristu Cândroveanu, **Trei balade aromâne**. Editura Ion Creangă, 1980.

Eseu

Dialectica scrisului

CĂRȚILOR lui Marin Preda, Constantin Țoiu, Norman Manea etc., de meditație asupra literaturii, vin să li se adauge recentele eseuri ale lui Mihai Giugariu *). Reflexivitatea scriitorului român contemporan se așează astfel în benefică interacțiune cu lucrarea criticului, abolind teza anticulturală a ruptură celor două condiții și pledînd, dimpotrivă, pentru cauza scrisului ca proces unitar.

Refuzînd expunerea anostă a principiilor, eseurile lui Mihai Giugariu gravitează cu toate acestea în jurul unei chestiuni specioase, „triada scriitor-critic-cititor". Recunoaștem filonul goldmannian al sociologiei literare, cînd autorul invocă un cititor exponențial pentru un anume grup cultural, și structuralismul în detectarea nivelelor și limbajelor operei. Dar de fiecare dată specificul eseistic luminează imprevizibil argumentația fără a-i știrbi rigoarea. Se pornește de la enunțul conceptului alegorizat printr-o figură mitică (Sisif, Homer, Hephaistos, Phaeton, Paris, Cain și Abel); urmează negarea interpretării posibil-simpliste, și luminarea tensiunii dialectice a mecanismului estetic prin apelul la eposul românesc și universal. Frecventele stipulări aforistice punctează demonstrația.

Pentru a răspunde convingător la întrebarea pe care mi-am pus-o: „Ce vrea de fapt să ne comunice M. Giugariu despre scriitor, cititor și critic ?", am regrupat materia eseurilor în virtutea acestei logici tripartite. Iată, prin urmare, concluziile. Lumea primordială a scriitorului este lumea Operei, așa cum o vede și Lucian Raicu în excelenta sa carte, **Reflecții asupra spiritului creator.** Acest cosmos apare văzut în momentul genezei sale, desprins din magma realului, dar și în jocul fascinant al forțelor sale interne. Teza „infidelității ochiului" și insuficiența calității de „martor" pasiv, fabricat eventuat al unei „literaturi filmice" este în fapt o pledoarie justificată pentru transfigurare, privire vizionară, împotriva unui **mimesis** schematic și plat, lipsit de acel „spațiu" necesar „între scriitor și cîmpul de informație", singura premisă a transcenderii prin idei **(Homer a fost orb).** În același sens, M. Giugariu polemizează cu „relația rudimentară" a conceptului de „reflectare" așa cum unii o stabilesc, insistînd asupra momentului esteticește esențial, „formarea obsesiei, la nivelul stării existențiale a creatorului și apoi trecerea ei în cîmpul conștiinței artistice a acestuia" **(Legea talionului).**

Raportul dintre existență și Operă, punct nodal al eseisticii investigate, apare ca realitate complexă, întrunind cei doi poli, „viziunea internă" a cărții și viabilitatea, „gradul de similitudine... cu realitatea înconjurătoare", de la care a pornit „creația livrescă" **(Telegarii lui Phaeton).** Aici momentul dialectic al spiralei, finalizarea ideatică a dihotomiei, departe „de a se constitui în complement al lumii fizice", „ține prin excelență de lumea ideilor" **(Călărețul).** Extrem de important, raportul subiectiv-obiectiv definește creația, întrucît „Nici un scriitor nu se poate dispensa de el însuși". Alt raport, accesibilitate-valoare uzează de sincronie, respectiv diacronie **(Hic sunt Leones).** Perspectiva naratorului, acea persoană I a subiectivității sau a III-a a obiectivității, va fi benefică în cea de a doua opțiune, mod „infinit mai pasionat și mai subiectiv" **(Panoplia cu arme).** Dintre alte relații posibile, autorul alege eterogenia aparentă a **operelor** unui scriitor în fața sintezei prin **Operă**, organism guvernat în biologia sa simbolică de „gene", premise ale permanenței, pe care le abordează creatorul-Sisif ce „atacă muntele, dar niciodată prin același loc" **(Sisif, neobositul).**

Caracterul profund social al prozei analitice, numite de unii „psihologică", apare demonstrat riguros într-o excelentă pagină polemică. „Modalitatea de elaborare și comunicare a ideii artistice" nu garantează aprioric valoarea cărții, iar acuza „universului individual, a microcosmosului" pentru evadare din social desconsideră tocmai implicația fundalului. O asemenea dezavuare mai înseamnă sacralizarea „unui singur tip de proză" **(Ciocanul și barosul).** Condiția personajului literar apt să devină **eroul cititorului (Julien Sorel și fiii)**; locul scenei violente dar neartistice **(Prin canalele Parisului)**; motivațiile sociologice și implicațiile falsului polițist abordat frecvent de prozatorii noștrii **(Labirintul)** reprezintă tot atîtea teme incitante și polemice.

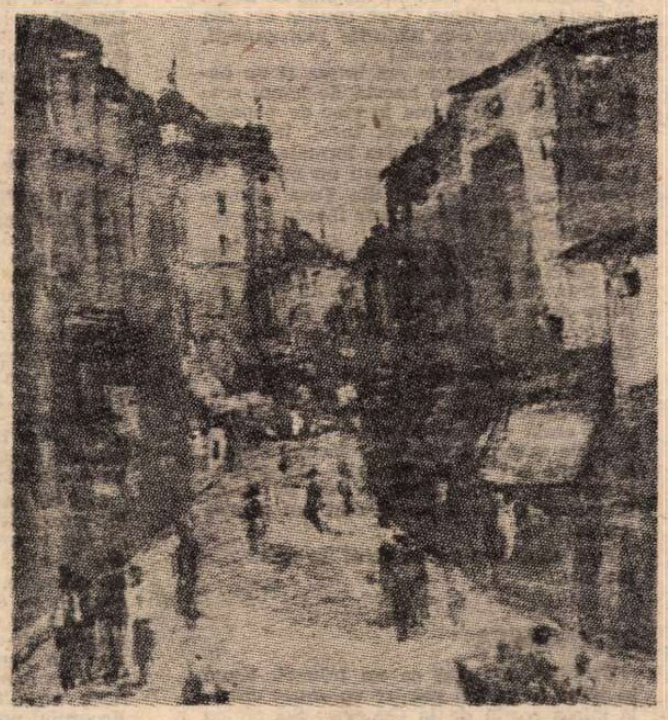
Cel de al doilea termen al triadei, Cititorul, destinatar și receptor al Operei constituite în egală măsură obsesia eseurilor din **Mărul lui Paris.** Se poate recompune portretul-robot al cititorului contemporan, își spune, desigur, autorul, și, iată, el are „alte caractere somatice" față de consumatorul tradițional de carte, prin preferința pentru real, „incident", „eveniment", „un mod obiectivizant de a aborda literatura beletristică" **(In vivo).** Mutația spirituală a epocii contemporane care l-a generat ca „unitate sociologică", și față de care scriitorul nu poate trece indiferent, include natura de **om vizual** a spectatorului din epoca T.V. **(Palatul oriental).** În aceste condiții, complexitatea operei majore dotată „cu cîteva niveluri de semnificație **(Hic sunt Leones),** motivează tehnica romanului polițist, dar și încrederea scriitorului în evoluția acestui tip de cititor.

Comprehensiunea în fața actului critic considerat ca necesitate completează viziunea lui Mihai Giugariu, care apare iarăși dialectică. Criticul va fi o instanță benefică în procesul cultural, chiar dacă vocația sa este a unui joc secund: „Criticul **caută** în operă, tot așa cum scriitorul **se afundă** căutînd în mediu, oferind **«un spectacol al spectacolului, o lume a lumii autorului».**" Argument decisiv, „Într-o lume modernă a ideilor nu ne putem lipsi, firește, nici de scriitor, nici de critic", mai cu seamă că acesta din urmă „a **găsit** lumina" (Operei). Frumosul portret al criticului de vocație **(Pătimașul)** include virtuțile sale, ca orizontul ideologic, acela al culturii naționale, gustul, dar mai ales pasiunea, întrucît „Criticul nu se poate mulțumi cu condiția modestă a unui ghid de muzeu care mimează extazul în fața marilor tablouri" Astfel dozarea subiectiv-obiectiv, critica impresionistă și sistematică apar în jocul lor dialectic ce garantează receptarea literaturii. Procedeul călinescian face demonstrația extrem de vie. Dacă Abel, exponent al criticii impresioniste, „se bucură prea mult de soare și se întristează nefiresc de mult de ploaie", „Cain (...științificul") „disprețuiește stările umorale și nu crede în ploaie și soare, ci în valorile barice" **(Cain și Abel).**

Firește, demonstrarea pe care cu bunăștiință am întreprins-o a evidențiat ideologia estetică a lui Mihai Giugariu, pulverizînd inerent farmecul fiecărui eseu în parte. A-l recompune prin lectură rămîne apanajul Cititorului, care va alege rezolvind dilema lui Paris.

Elena Tacciu

*) Mihai Giugariu, **Mărul lui Paris**, Editura Eminescu, 1980.



ILIE ARDELEANU: **Peisaj** („Căminul Artei")

Prima verba

Între eseu și exegeză

● RETRAS de timpuriu în „spatele frontului" literar, schimbînd aerul agitat al coloanei de ziar cu atmosfera, nici ea prea liniștită, a muncii de editură, Adrian Anghelescu pare să-și fi adaptat intențiile critice și instrumentarul aferent la noua lui preocupare profesională. **Creație și viață (Ed. Eminescu)** este, astfel, o carte în care gestul critic aproape că evită actualitatea imediată pentru a cantona în perimetrul istoriei literare, fie în „marginalii la opere clasice" fie în „reconsiderări". Două din cele trei texte dedicate clasicilor dezvoltă intuiții critice mai vechi într-o argumentație remarcabilă prin claritate și aplicare la obiect. În proza lui Caragiale, Ion Luca, este urmărită viziunea carnavalescă, în baza unor sugestii teoretice bahtiene și apelînd metodic la paralela viață-creație, premisa fiind cea tradițională: Caragiale, scriitor satiric (la care, personal, nu subscriu) iar teorema de demonstrat următoarea: „Dimensiunea carnavalescă nu se vădește [...] ca o latură secundară, ca un simplu accesoriu al creației caragialiene, ci ca un element de ordin structural, definitoriu pentru însăși natura viziunii scriitorului asupra lumii"; în eposul sadovenian criticul e interesat de stabilirea semnificațiilor „drumului", reductibile la două mari supra-sensuri: de călătorie fundamentală, experiență de cunoaștere, un drum „esențial de accedere la niște adevăruri fundamentale, de percepere, în actul nemijlocit al trăirii, a unor sensuri ale existenței individuale și, într-o măsură sporită chiar ale celei colective" și de impas existențial, „trasee moarte, dezolant de uniforme, a căror monotonie are ceva din răceala apelor stagnante, ape ale morții, cum le va numi prozatorul", drumuri ce sugerează „drama unor vieți eșuate" Al treilea text despre clasici, comentînd „sublimul omenescului" în poezia argheziană, analizează **Cîntare omului,** în prelungirea interpretării lui Tudor Vianu și propune cîteva judecăți banale și școlărești, de tipul: În **Cîntare omului,** Tudor Arghezi pune în discuție atît sensurile și valorile esențiale ale vieții, cît și marile ei tîlcuri", eseul în întregime fiind plat și necritic.

Partea cea mai voluminoasă a cărții, și cea mai interesantă totodată, e rezervată „reconsiderărilor", de fapt una singură în trei texte complementare. Obiectul acestei reconsiderări la dimensiuni de micro-monografie (130 pagini) este activitatea artistică a arhitectului și teoreticianului G.M. Cantacuzino, cel despre care Camil Petrescu afirma că are „o complexitate intelectuală, o voință aprigă de dominare, de artist al Renașterii". Evocarea personalității autorului **Pătrarului de veghe** provoacă tînărului critic pagini de profundă simțire și de observație adîncă, așa cum numai prezența unui fior de simpatie plurală pentru un artist o poate face; între biografia așa-zicînd fizică a lui G. M. Cantacuzino și devenirea personalității sale spirituale, Adrian Anghelescu postulează un acord perfect, o rară congruență stimulativă; concepția arhitectonică, filosofia culturii și a istoriei, paginile de memorialistică, articolele și conferințele, cu un cuvînt întreaga activitate spirituală a acestui veritabil savant este „citită" cu atenție și afecțiune, dar și cu discernămînt critic, intenția reconsiderării de drept nefiind umbrită de izbucniri encomiastice, deși, incontestabil, unda de simpatie parcurge tot traseul cercetării istoriografice. Textele celorlalte două capitole, **Incursiuni în lumea teatrului** și **Crochiuri** sînt descriptive și demonstrative — cele dintîi; foiletonistice și obiective — celelalte. Distanțată în paginile de analiză a clasicilor, artizană în reconsiderarea lui G.M. Cantacuzino (din care dealtfel a dat nu de mult și o ediție), foiletonistă în comentarea contemporanilor, critica lui Adrian Anghelescu oscilează deocamdată între eseu și exegeză.

Laurențiu Ulici

Elisabeta Costin

„Cununa de rodii"

(Editura Albatros, 1980)

● ACEST volum de versuri al Elisabetei Costin (al doilea publicat pînă acum, dacă nu ne înșelăm) se înscrie, aproape fără rezerve, între solemnitatea ritualică, exterioară cumva, chiar „rece" pentru un anume tip (probabil mai răspîndit în vremea noastră) de sensibilitate și, în consecință, de lectură, și melancolia bine temperată, învăluitoare, deloc agresivă: „Ești tînăr. Crini de flăcări sub piele de șarpe / Ascunzi. Fumegă solzii mușiați în cinabru / Un vînt uscat de stepă culorile îmi soarbe — / O zodie proscrisă se spînzură-n frunzar. // Mă lasă doar o clipă inelul de la gleznă / Să-l răsucesc spre stele — frumosul meu smarald! / — Ce aripă ninsoarea își scutură prin beznă, / Ce duh coboară palid din clopotul înalt? // O tulbure hlamidă de nouri mă-nfășoară — / Fug spaime viscolite prin ochii tăi sărmani. / Spre nordul calm alunec spre liniștea polară. / Sunt pasărea albastră. Am două mii de ani". **(Pasărea albastră).**

Se poate lesne observa, încă de la primele pagini, că Elisabeta Costin **își propune** să afle, să numească și mai cu seamă să **invoce** cu mult fast o realitate definitiv subminată de propriu-i semn major — și demon: Cuvîntul **(Exod).** Preferințele, demersurile autoarei ne apar pe parcurs destul de limpezi. Mai întîi abolirea confesiunii ca mod (prea facil?) de comunicare, sau cel puțin „supunerea", „înveșmîntarea" ei în elegante straie succesive **(Contur, Hotar, Din fire de lună ș.a.).** Apoi, urmare firească, împingerea emoției goale pe al doilea sau pe al treilea plan, cît mai obiectiv și mai independent cu putință, de unde, nu rareori, și refugiul în alegorie, în simbolistică, în joc superior, pe urmele unui Leonid Dimov, de exemplu: „Prin galere fugi cu brișca — șoareci saltă-n zbor nebun. / Într-un ram de alaun / Cinci păianjeni joacă rișca. // Devil, tizul lui Satan, / Trage sfinxul știrb, de coadă. / Pithii rumene deznoadă / Cozii nodul gordian. // Mesteci flori de aguridă / Tunzi o broască, sorbi absint / Pentru rimă, răstignind / Într-un bold, o cărămidă. / Unde-i sfinxul, unde-i rișca / Unde-i demonul hîrsut? / Cărămida a căzut — / Din galere fugi cu brișca". **(Prin galere).**

Dar, atenție. Se întîmplă la un moment dat ca excesul de pudoare, de spirit retractil (ca și, aiurea, de „sinceritate") să aibă în poezie un efect cu totul contrar celui „preavăzut". Brusc perspectiva se schimbă, sensurile se amestecă, apele, cum ar veni, se tulbură — luminîndu-se. Și abia atunci îți dai seama, cu uimire, cu încîntare, că sub platoșa îndelung și măiestrit închegată tremură un suflet fragil, supus pînă la devotiune **existenței ne-mijlocite,** fie aceasta vitregă sau radioasă. Citiți din excelentul volum **Cununa de rodii,** măcar poemul **Salamandrele** și vă veți convinge.

Virgil Mazilescu

Calendar

● 21.VII.1948 — s-a născut **Ioana Diaconescu**
● 21.VII.1979 — a murit **Ion Pascadi** (n. 1932)
● 22.VII.1911 — s-a născut **George Moroșanu**
● 22.VII.1939 — a murit **I. I. Mironescu** — (n. 1883)
● 23.VII.1869 — s-a născut **Gheorghe Adamescu** (m. 1942)
● 23.VII.1922 — s-a născut **Eugen Teodoru**
● 24.VII.1961 — a murit **Al. Tudor-Miu** (n. 1901)
● 25.VII.1978 — a murit **Petre Iosif** (n. 1907)
● 25.VII.1979 — a murit **Tudor Balteș** (n.1933)
● 26.VII.1928 — s-a născut **Ion Crișan**
● 26.VII.1930 — s-a născut **Elisabeta Preda**
● 26.VII.1937 — s-a născut **Cezar Baltag**
● 26.VII.1939 — s-a născut **Gheorghe Azap**
● 26.VII.1976 — a murit **Dominic Stanca** (n. 1926)
● 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu**
● 27.VII.1925 — s-a născut **Marcel Gafton**
● 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton**
● 27.VII.1937 — s-a născut **Pan Izverna**
● 28.VII.1940 — s-a născut **Ioan Chiriac**
● 28.VII.1970 — a murit **Aurel P. Bănuț** (n. 1891)
● 29.VII.1893 — s-a născut **Mihail Celarianu**
● 29.VII.1893 — s-a născut **Bartalis Janos**
● 29.VII.1895 — s-a născut **Victor Ion Popa** (m. 1946)
● 29.VII.1912 — s-a născut **N. A. Steinhardt**
● 30.VII.1887 — s-a născut **Franyo Zoltan** (m. 1978)
● 31.VII.1885 — s-a născut **Vasile Grecu** (m. 1972)
● 31.VII.1910 — s-a născut **Grigore Popa** (m. 1972)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Grigore

În amintirea lui Gheza Vida

Jocul de șah

ARDEAM toți de nerăbdare să ajungem pe frontul care s-a deschis dincolo de Ebru. Eram un grup de artileriști români din spatele frontului și ne îndreptam spre Regimentul român de artilerie. Înaintam încet pe un drum improvizat. Camionul lăsa în urmă un nor de praf, după care, la mare distanță urmau alte vehicule. De o parte și de alta a drumului se întindeau, cît vedeam cu ochii, livezile în care alternau măslinii cu migdalii. Era vara anului 1938. Soarele ardea cu putere alimentînd setea noastră cronică ce ne-a însoțit pe aceste pămînturi dogorite de secetă.

Am simțit apropierea de front prin aparițiile mai frecvente ale avioanelor care ne determinau să oprim și să ne împrăștiem prin livezi. Ne-am apropiat de podul de plute aruncat peste Ebru pentru trecerea trupelor, care era apărat de artileria antiaeriană republicană, deoarece era mereu luat în țintă de avioanele diviziei hitleriste „Condor". Am trecut podul sub bombardament, în dorința de a nu fi nevoiți să trecem Ebrul înot, ceea ce nu ar fi fost posibil fără a ne lipsi de o parte a echipamentului pe care îl aveam asupra noastră.

Dincolo de pod șoferul a mărit viteza.

Bubuitul artileriei se apropia de noi. Am oprit pentru scurte formalități la un comandament de zonă, care ne-a dirijat către bateria „Tudor Vladimirescu". Bombele cădeau prin toate părțile. Nu se vedea țipenie de om. Toți erau sub pămînt, în adăposturi. Un drum strîmt și plin de gropi ne-a dus pînă la mijlocul bateriei. Abia acum am observat tunurile noastre camuflate și oamenii care roiau în jurul lor. Sub un măslin cu o coroană bogată atîrna gazeta de perete. Ne întîmpină Nicolae Cristea, comandantul bateriei, și comisarul politic Bandi Roman.

— Care ai făcut milităria la artilerie în țară ? strigă la noi Cristea.

— Eu, am răspuns fără ezitare.

— Repede la tunul 2, la Grigore !

A fost prima mea întîlnire cu Vida Gheza, pe care acolo, pe front, nu l-am cunoscut altfel decît sub numele de Grigore. Comenzi scurte și proiectilele zburau unul după altul. Numai cînd a fost oprită tragerea, mi-am dat seama că mă găseam în fața unui autentic flăcău maramureșean, vionic, plin de vigoarea și mireasma codrilor. Botezul focului ne-a înviorat. Cînd s-a lăsat noaptea, a început viața în baterie. Vasile Călugăru, care s-a dovedit un neîntrecut bucătar, își etala bucatele. În sfîrșit, o mîncare ca acasă, și după multe luni de flămînzire, pentru prima oară sătul. Așa se sărbătorea sosirea noilor veniți la baterie. Călugăru, cu zîmbetul lui molipsitor, a avut grija să ne avertizeze :

— Aceasta e de bun venit, mîine intrăm în rație.

În liniștea serii se aude doinind prelung!

„Oile să ni le fure
Pe mine să mă spînzure...".

Cuvintele în tărăgănat doinesc căutau loc de munte, unde ecoul lor se duce departe. Aceasta a fost prima mea întîlnire cu Grigore.

UN FRONT ACTIV

NE-AM integrat repede în colectiv. M-am împrietenit cu Grigore, care în clipele rare de răgaz pe acest front foarte activ, știa a povesti în grai moroșenesc ca nimeni altul. Iar cînd venea comanda de tragere, și aceasta se întîmpla foarte des, era primul la tun.

Frontul era mereu sub foc, cu ieșiri frecvente corp la corp.

În dreapta noastră, Fatarella, unde se dădeau lupte grele. La stînga, Sierra Cabals, luată cu asalt de o unitate de infanterie românească, avînd comandant pe Constantin Doncea și comisar pe Gheorghe Stoica.

În fața noastră erau trupele coloniale denumite Los Fercios. Iar printre acestea, maurii erau vestiți în luptele de infanterie. Se tîrau ca pisicile și loveau prin surprindere. Tunurile noastre îi blocau regulat la ieșirea din tranșee. Pentru aceasta comandamentul frontului ne-a citat printr-un ordin de zi. Dibăcia tunarilor era mare, deși tunurile erau din timpul lui Napoleon. Și, cu toate acestea, cînd ieșeau felinele să spargă liniile noastre, băteau fără răgaz. Numai serile erau liniștite. Activitatea însă continua. Grigore și-a improvizat sub acoperămînt un opaiț. De la Barcelona i s-a trimis un bloc de desen cu acuarele și tușuri. Cum spunea el : din lipsa butanilor din pădurile moroșenești, bea Grigore aghiasmă !

Marea lui dragoste era brișca și nu penelul. Cum găsea o bucată de lemn, scotea brișca lui cu lama în cioc de papagal și începea să scobească. Încet, încet, ne uitam cum lemnul prindea formele de viață. Un tăietor de lemne sau un miner, de statură robustă, ca cei din Țara Oașului și totuși cu mișcări care făceau și lemnul să trăiască.

Pentru gazeta de perete a lucrat în tuș un voluntar din Brigăzile Internaționale. Cu fruntea în soare, privirea lui căta departe spre acele locuri de unde a venit și către care tînjea în cîntecele sale, în arta sa.

Zilele treceau fără răgaz de odihnă. Maurii, în valuri din ce în ce mai dese, ieșeau la atac. De la observatorul bateriei unde eram cu Pop Nicolae, sibianul, comenzile pentru deschiderea focului zburau de multe ori pe zi. Tunurile răspundeau prompt și cu intensitate ; dacă nu le-am fi cunoscut, am fi zis că sînt noi și moderne.

Pînă cînd într-o zi a venit un ordin năpraznic.

RETRAGEREA

VESTEA a căzut ca un trăznet. Eram în pline trageri și printre voluntari circula știrea sosită de la Geneva : Societatea Națiunilor, întrunită de multe săptămîni, a hotărît, cu acordul guvernului spaniol republican, retragerea voluntarilor străini.

Pe fețele tunarilor se putea citi tristețea, pînă la durere. N-au lipsit nici lacrimile. Cum să plecăm ? De ce să abandonăm pe republicani ? Hotărîrea — faptele o vor dovedi mai tîrziu — a fost unilaterală, ca întreaga politică nefastă a neintervenției, care a blocat orice ajutor pentru Spania republicană în timp ce Germania hitleristă și Italia fascistă expediau continuu lui Franco trupe regulate și armament, tancuri grele și aviația cea mai modernă.

A fost grea plecarea de pe front, dar dispoziția nu putea fi încălcată. Tunurile le-am predat unei unități spaniole.

— Bătrînele, ofta Grigore mîngîindu-le, oare cu beteșugurile lor or mai putea trage ?

O întrebare de clipe de durere, rămasă fără răspuns.

Ne-am retras la Campdevanol, în Catalonia, unde s-au grupat mai întîi voluntarii români din toate unitățile de pe fronturile catalane, apoi au sosit și cei care au luptat pe fronturile din centrul Spaniei. Retragerea lor s-a făcut pe mare. Ne-am organizat repede într-o cazarmă. Au început discuțiile și analizele. Făceam planuri de viitor. Căutam căile de întoarcere acasă.

Într-una din zile, Grigore nu era de găsit. Alergau toți prin toate părțile și fiindcă nu-mi făceam probleme am fost întrebat :

— Ce crezi ?

— A mirosit vreo pădure prin apropiere.

Într-adevăr, seara s-a întors cu un butan în spate. Ridea de sperietura noastră.

— Toată ziua pentru un butan ?

Ne-a privit cu mirare și, apoi, domol își deapănă firul căutărilor. Butanul trebuie ales să nu aibă noduri. Să nu fie mîncat de viermi. Să-l cuprinzi cu brațele ca să-l poți lucra. Ca să torni formele de viață butanul trebuie să fie de lemn tare.

— Și ce ai de gînd ?

Dorința sa era să-l facă pe Pintea Grigore, cel mai vitează haiduc maramureșean, care a băgat spaima în grofi și bogătani și a pus la respect pe habsburgi.

— De la el îți tragi numele ?

— Nu chiar așa.

Cînd s-a născut, în 1913, tatăl lui, Iosif Vida, s-a dus să-l înregistreze Grigore. Dar cei de la primărie au scris ce au vrut în condici. Tatăl lui a murit cînd el era mic. În amintirea lui a luat numele de Grigore. Așa sînt semnate și toate operele din această perioadă.

DIN NOU PESTE PIRINEI

PE PINTEA, Grigore n-a avut vreme să-l modeleze. S-a primit ordinul de retragere și unitățile formate din voluntari s-au pus în mișcare spre frontieră. Armatele fasciste au rupt fronturile din Catalonia și înaintau spre Barcelona. Era necesar să luăm din nou poziție pentru a bloca înaintarea trupelor fasciste și a proteja retragerea populației civile, care pornise într-un exod de masă. Voluntarii români s-au grupat în două unități : una de artilerie, sub comanda lui Valter Roman, și un batalion de infanterie mixt româno-bulgar, compania românească fiind pusă sub comanda mea.

Pas cu pas ne-am retras spre frontieră. Ne-am oprit la Junquera, de unde trebuia să facem trecerea. Aici ne-a așteptat André Marty, comandantul Brigăzilor Internaționale. Cu statura lui de uriaș, cu energia sa cunoscută, impunea tuturor. Ofițerul de marină de altădată știa a comanda. Ne-a explicat cum vom executa trecerea peste Pirinei. Ne-a dat instrucțiuni cu privire la comportarea în Franța, unde vom fi așteptați de organizațiile Frontului popular.

IN BĂTAIA MISTRALULUI

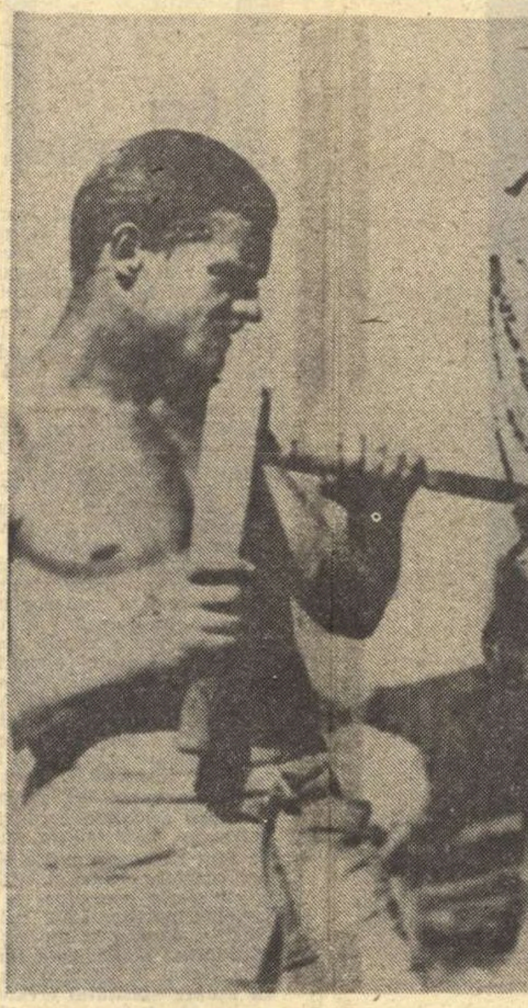
ȘI AM fost așteptați. Dar de trupe și poliție, care în primul rînd ne-au dezarmat. Fiindcă erau frecvente manifestările de împotrivire la predarea armelor, ni s-a comunicat că operația se face din indicația guvernului spaniol republican, care va trimite armele în centrul Spaniei, unde trupele republicane continuă să lupte.

După cum erau însă aruncate în grămadă, nu ne-am făcut nici o iluzie. De altfel armele nu au ajuns niciodată acolo.

Dezarmați și dezamăgiți, am pornit încadrați de trupe. Drumurile, asfaltate cel puțin, ne duceau într-o lungă pribegie, fără să bănuim ce grea va fi. A fost un marș al tăcerii. Nimeni nu știa să spună ce se va întîmpla Din cînd în cînd se auzea un glas ca un tunet :

— Allez, allez ! !

Am forțat marșul. Nu ne-am oprit deloc pînă am ajuns la o plajă mare a Mediteranei, înconjurată doar de sîrmă ghimpată și păzită de trupele coloniale. Încolo... nisip și marea furtunoasă. Era în februarie 1939. Mistralul bătea cu putere, ridicînd nisipul fin al plajei, pătrunzînd în ochi, urechi, în nări și cel mai penibil era atunci cînd deschideam gura. Nisipul fin era ca un polizor în gura noastră. Trebuia să ne apărăm. Tot Grigoare ne-a salvat. A scos brișca și o bucată de lemn pe care o purta asupra lui. N-a mai făcut ce a dorit, a fost nevoit să ciopleacă o lopățică, cu care am săpat un adăpost subteran în nisip. Ne tîram înăuntru pe burtă. Trăiam ca șobolanii sub pămînt. Dar cel puțin ne apăram de rafalele de nisip. Frigul iernii ne intra pînă în oase. Au fost zile de calvar. Dar tinerii voluntari nu erau lipsiți de voință și imaginație ca să nu organizeze o autoapărare activă.



In 1939, la Gurs

IN CAPTIVITATE LA GURS

DUPĂ două-trei luni am fost transferați în lagărul de barăci special organizat la Gurs pentru voluntarii Brigăzilor Internaționale. Mai tîrziu vor fi trimiși aici și alte categorii de refugiați. Ne-am organizat repede și în noile condițiuni. Barăcile ne-au permis să realizăm o largă activitate culturală și de creație. În primăvara anului 1939, Grigore execută o serie de linogravuri — de altfel singurele din opera sa de artă. Seria cuprindea scene din viața lagărelor prin care trecusem în anii 1939—1940.

Jocul de șah — înfățișează o preocupare a deținuților, care îi rupea din apăsătoarea lor situație, privați de libertate.

Prima zi în St. Cyprien — înfățișează un voluntar între sîrmele ghimpate, cu o pătură aruncată în spate ca să se apere de frig, îngîndurat și ușor aplecat de parcă ar duce pe spinare toată tristețea înfrîngerii și pribegiei.

Cîtă forță degajă *Voluntarul* — care rupe stîlpii pe care se întind sîrmele ghimpate, într-un efort de eliberare din captivitate.

Agitatorul — exprimă forța morală a voluntarilor, care, cu toate împrejurările vitrege în care au fost aruncați, își exprimă mînia împotriva agresorilor și hotărîrea de a continua.

De la St. Cyprien la Gurs — arată un voluntar cu desaga în spinare, care pornește din nou la drum.

O altă serie de linogravuri prezintă viața în lagărul de la Gurs.

În jurul sobei — improvizată de noi, așezată în mijlocul barăcii, unii citesc, alții, ghemuiți, se încălzesc.

Lectura — înfățișează o scenă frecventă din lagăr, așezați pe pămînt, unul se sprijină pe un stîlp pe care se întindea sîrmă ghimpată, celălalt se sprijinea pe peretele barăcii.

În *Munca* — unul cu lopata, altul cu roaba, exprimă aceleași mișcări robuste.

A murit un camarad — voluntarii cu pumnii strînși la timplă exprimă hotărîrea de a continua lupta în noile condiții, oricît de dramatică era situația lor.

Alte linogravuri înfățișau scene din activitatea revoluționară din țară.

Pintea Grigore, înarmat, într-o mișcare hotărîtă, cu buștenii la picioare, cu un voinic cu bîtă în spatele său, privește departe amenințător.

Sirena lui Vasile Roaită îl înfățișează pe tînărul comunist împușcat, trăgînd sirena, chemînd pe ceferiști la grevă. Mișcarea de cădere exprimă mai degrabă forța morală a celui care nici mort n-a lăsat sirena din mîna lui.

Înfrățirea — printr-o îmbrățișare strînsă a unui muncitor și țăran — întruchipa politica de alianță a clasei muncitoare cu țărănimea. Vigoarea este exprimată în forme care înfățișează doi voinici, oameni vînjoși, hotărîți, forță care exprimă optimism și încredere.

Aceste linogravuri au fost trase în mai multe exemplare și trimise în țară și emigrației noastre la Paris. La solicitarea voluntarilor din celelalte grupuri naționale, au făcut ocolul lumii.

Acestea au fost singurele linogravuri din întreaga operă a lui Vida Gheza realizate în împrejurările tragice pe care le trăiam în captivitate.

MAREA EXPOZIȚIE

PRĂBUȘIREA completă la 5 martie 1939 a frontului din centru și căderea Madridului nu mai lăsau nici o speranță Spaniei republicane. Demersurile întreprinse de voluntarii români pentru întoarcerea acasă se loveau de refuzul categoric al autorităților din România. În aceste condiții ne-am organizat pentru o detenție nedefinită în timp, dar nu fără speranțe. Comandamentul Brigăzilor Internaționale a hotărît organizarea unor manifestări politice și culturale. Printre acestea, realizarea unei mari expoziții care s-a deschis la 14 iulie 1939. Mi s-a încredințat această misiune. Pregătirea expoziției a dezlănțuit o febrilă activitate în toate grupurile naționale. Grigore își deapănă gîndurile și apoi se așează pe treabă. Mai întîi caută butanii de care avea nevoie. Dorea să facă cele trei busturi ale lui Horea, Cloșca și Crișan. Pădurile Pirineilor erau în apropiere. I s-a permis, sub pază militară, să meargă să-și caute butanii. Au urmat apoi luni de concentrare și muncă neobosită. Cu brișca lui în cioc de papagal scobea lemnul care sub mîna lui măiastră prindea forme umane. Ceea ce i-a uimit pe specialiștii în materie din toate grupele naționale era faptul că lucra fără model. Chipul țăranului român era atît de viu în mintea și inima sa, încît cu fiecare surcică ce zbura de sub brișca lui apărea cîte o trăsătură de om. Și fiind vorba de revoluționari, chipurile erau pline de energie, aspre și vînjoase, rupte din hotărîrea revoluționară a unui popor dornic să-și cîștige libertatea și să-și afirme identitatea. Busturile întruchipau forța artistică și revoluționară din epoca marilor răscoale. Așezate pe fundalul expoziției, atît cît permitea o baracă, *Horea, Cloșca și Crișan* dominau sala în care expuneau operele lor cunoscutul pictor italian antifascist Giandante, pictorul spaniol Mendoza și, desigur, mulți amatori. Toate grupurile naționale au expus obiecte artistice sau tehnice, îndeosebi iugoslavii, bulgarii, ungurii ; cu o reprezentare foarte bogată, italienii ; erau prezenți germanii și austriecii antifasciști, luptători curajoși și hotărîți. Din America Latină, din Asia și Africa, participarea la expoziție reprezenta pe toți cei care au venit de pe toate continentele planetei să lupte în rîndurile republicanilor spanioli.

La standul românesc mai era o bogată suită de acuarele executate de Grigore și care înfățișau scene din viața satului românesc.

Țărancă torcînd — exprima frumusețe și agilitate.

Buciumașul — chema parcă depărtările la revoltă.

Țărancă cu cofițele — arăta o îndeletnicire frecventă prin satele noastre.

Un flăcău cu fluier, sub un copac, face să se învîrtească o horă.

Tropotita — reprezenta flăcăii din Țara Oașului, care bat pămîntul în ropote sau se avîntă în aer ca să exprime puterea zborului și a omului.

Minerii în galerii — nelipsiți din toate operele sale.

Acuarelele erau de o mare acuratețe artistică, expresive, viu colorate și atrăgeau privirile vizitatorilor.

Într-una din zile și-a anunțat vizita la expoziție generalul Gamelin, șeful Statului Major al Armatei franceze. L-am condus prin expoziție. Exprima mereu surpriza în fața multor exponate. Cînd a ajuns în fața busturilor lui Horea, Cloșca și Crișan, a privit îndelung și mi-a cerut să-i prezint pe autor. Grigore și-a făcut apariția cu modestia lui cunoscută și a primit felicitările cu vădită emoție.

Vizita celei mai importante personalități ale armatei franceze era o recunoaștere a valorii militare a Brigăzilor Internaționale. De altfel, mai tîrziu s-au făcut multe încercări de a fi recrutați pentru armata regulată. Voluntarii au refuzat să intre în serviciul armatelor profesionale. În schimb, vor fi prezenți în toate armatele de eliberare europene, ca și în primele rînduri ale formațiunilor de partizani din țările ocupate de armatele hitleriste.

Valoarea artistică sau tehnică a lucrărilor expuse arăta în același timp că interbrigadiștii erau oameni de valoare, calificați, cu o înaltă ținută morală, patrioți — și nu ceea ce prezentau ziarele de dreapta și propaganda fascistă.

Soarta acestor mari lucrări a cunoscut aceleași tragedii ca și autorii lor. Cînd a izbucnit războiul, în septembrie 1939, busturile lui Horea, Cloșca și Crișan au fost trimise la Paris, fără să le mai regăsim vreodată, cu toate căutările noastre. Au rămas doar fotografiile.

În iunie 1940 am fost transportat în lagărul de represalii de la Vernet. Am luat cu mine, pe fundul valizei, acuarelele pe care mi le-a dăruit Grigore în momentul despărțirii noastre. La percheziția care mi s-a făcut la Vernet, un căpitan mi-a confiscat lucrările.

— Ce vedeți periculos în acestea ?

M-a privit malițios, făcîndu-mi semn că pot să mă retrag.

Cu toate protestele mele nu le-am mai văzut niciodată. Au fost singurele acuarele din întreaga operă a lui Vida Gheza.

Agitatorul

LEGENDELE MARAMUREȘENE

TOAMNA venise cu ploile atît de frecvente în preajma Pirineilor. Stăteam ghemuiți în barăci. Se citea mult. Studiam în grupuri. Monotonia vieții noastre cotidiene era ruptă de legendele maramureșene pe care Grigore le povestea cu o măiestrie neîntrecută. Imaginația lui era bogată, precum a celor de la care le ascultase, în casă de la mama lui, prin sate, în păduri, în minele din nordul țării.

Cînd a găsit un trunchi de copac mai subțirel, cu lemn tare și uniform, a început să ciopleacă legendele, respectiv a cioplit capul fiecărui erou de legendă, unul peste altul, încît în final a rezultat o mică columnă, originală în felul ei.

Din nou imaginația lui se dovedea, în formele de lemn, deosebit de fertilă. Îmi este greu acum, după mulți ani, să descriu plăsmuirile sale, atît de bogate în imagini și fantasme. Măști burlești sau comice, păsările de noapte ale pădurii, jivinele din codri, toate chipurile din legendele maramureșene. Seara el povestea și dimineața le cioplea. Cînd columna cu capete suprapuse a ajuns la înălțimea unui om s-a oprit.

— Ți-am făcut toiag de pribegie, că de umblat ai să mai umbli pînă o să ajungem din nou acasă.

Din nefericire, la prima percheziție a gărzilor mobile, columna a fost confiscată ca armă periculoasă. Capul de om cu cioc de pasăre din vîrful toiagului matusalemic era periculos fiindcă putea servi și de ghioagă, deși nu aveam asemenea intenții. A dispărut una din cele mai reușite opere din acea vreme a lui Grigore.

MITOLOGIA MINERILOR

TATĂL lui a fost miner. De tînăr, a intrat și el în mină. A lucrat în galeriile vechilor mine de metale neferoase, unde condițiile erau uneori insuportabile și adeseori foarte periculoase. Grigore pleca urechea la tot ce povesteau minerii în adîncuri. Subiectul despre munca minerilor l-a utilizat și în lucrările în lemn și în cele în tuș negru. Mișcările lor erau expresia hărniciei. Puterea lor musculară, reliefată frecvent, era mai degrabă cea a tăietorilor de lemne. Basmele care se auzeau la suprafață prin sate sau păduri se transformau în fundul minei în fantasme. Minerii își căutau protectori imaginari din cauza pericolelor care îi pășteau la tot pasul în galeriile nearmate sau rudimentar sprijinite. Dar pe lîngă duhurile bune erau mai multe duhuri rele, care îi loveau pînă la distrugere. Toate aceste închipuiri luau chipul oamenilor sau al animalelor, măști care înfricoșează sau fețe blînde. Grigore le cioplea în lemn reprezentîndu-le după povestiri directe și cu multe din propria lui creație. În cioplire sau în povestire, Grigore considera aceste personaje mitologice, ceea ce dădea cîmp liber creației sale, precum dădeau minerilor speranța în mai bine și refugiu în nenorociri.

Priculiciul minei — era mic și vînjos, se strecura prin galerii să protejeze pe mineri.

Femeia albă — visul tinerilor mineri, care le dădea speranțe în viață.

Varvara — era o zînă a minerilor, care îi proteja de nenorociri.

Omul nopții — venea pînă sub streașina caselor de mineri, noaptea, să le asculte vorbele, în șoapte.

Multe alte închipuiri mitologice ale minerilor despre care ne povestea și dorea să le dea forme statuare.

DESCOPERĂ PARTIDUL

ADÎNCA ilegalitate în care activa partidul comunist nu-ți permitea atît de ușor să-i găsești rîndurile. Îi simțeai prezența peste tot, în uzine și mine, în cartierele muncitorești, în licee și universități, în marile greve și demonstrații de stradă, în manifeste și presa ilegală, care circulau din mînă în mînă, ferite de ochii opresorilor.

Grigore povestea adesea cum a găsit printre mineri partidul comunist. Acolo în adîncuri nu se mai vorbea în șoapte. Omul nopții nu-și găsea locul în galerii. Adeziunea din 1932 a fost pentru o viață întreagă, cu acea ținută morală exemplară, proletară.

Cînd a izbucnit războiul civil din Spania, Grigore a primit misiunea de partid de trecere ilegală a frontierei spre Cehoslovacia a voluntarilor pentru Brigăzile Internaționale. Cunoștea pădurile și drumeagurile și n-a dat niciodată greș în îndeplinirea acestei misiuni. După un timp a plecat și el. Dar, pe drumurile europene ale marilor bătălii antifasciste, prin opera sa nu s-a depărtat niciodată de moroșenii și codrii ținutului natal, de minerii și tovarășii săi din ilegalitate, de basmele și legendele din satele maramureșene. Acum, în captivitate, toate acestea trăiau prin povestirile sale, prin opera statuară, în tușurile și acuarelele sale.

ZILE FRIGUROASE

CÎND a venit iarna, în baracă era frig și tristețe mare. Și glasul nostru înghețase. Vioara lui Petre Iosif nu mai vibra. Degetele măiestre ale lui Muzicuță nu mai alunecau pe acordeon. Legendele s-au dus undeva la gura focului. După izbucnirea războiului, legăturile cu interiorul erau din ce în ce mai slabe. Partidul Comunist Francez a intrat în ilegalitate. Presa nu mai apărea. S-a improvizat un aparat de radio cu galenă, cu care prindeam, cu mare trudă și chinuri, unele posturi de radio. Fiindcă voluntarii cereau să fie informați, comitetul de partid al grupului nostru, format din Nicolae Cristea secretar, Iosif Wolf-Boczor, Călin Ion și cel care scrie aceste rînduri, cu propaganda și învățămîntul, a hotărît să scoatem zilnic un buletin de știri. Treptat a devenit o revistă improvizată cu articole politice și lucrări literare. Grigore a lucrat pentru revistă numeroase desene în tuș și colorate, înfățișînd scene din viața lagărului și nelipsitele momente revoluționare din viața poporului român, datini și obiceiuri.

După ce făceau turul celor două barăci unde erau înghesuiți voluntarii români, revistele erau puse în păstrare.

Cînd în primăvara anului 1940 situația stagnantă din perioada „la drole de guerre", cum au numit-o francezii, devenea explozivă, am profitat de faptul că

Mihail Florescu

(Continuare în pagina 15)

Interior dintr-o hală a Uzinelor Săvinești

15 ani de tinerețe

Tablou de promoție

AR TREBUI să ne aducem aminte mai des, mai mult des decît o facem, întîmplările. Și poate nu numai în ceasurile noastre de sinceritățI cu prietenii mai apropiați, cînd povestirile curg mult în timpurile de odinioară, ci și în momentele noastre de decizie, de opțiuni. Am fi în acest fel mai înțelegători și mai buni, poate și mai înțelepți.

După repetate destăinuiri ajungem să spunem de un unchi, de un bunic sau de un străbunic a cărui poveste este fascinantă. Abia de ni-l mai aducem aminte, abia dacă mai știm pe unde trăia, abia de mai știam că ne putem aduce aminte atîtea și atîtea amănunte. Și atunci stăm și medităm cum că iată au trecut atîtia ani și numai gîndurile (și astea destul de rar) ți se mai întorc către sat. Spunem către sat pentru că fiecare ne tragem din țărani, pentru că în spita fiecăruia există acel țăran care, de fapt, a întemeiat familia fie pentru că a fost primul ce luîndu-și curaj (inima-n dinți) a plecat de unde trudise pînă atunci (și unde mai trudiseră și cei dinaintea lui), fie că, regularizîndu-și scripcele cu primăria, a renunțat la acele multe nume cu care era înscris și și-a dat (dînd astfel familiei) numele. Observăm, apoi, că pașii ni se întorc tot mai rar prin sate, că în graba noastră de a ține pasul cu ritmurile și acordurile industrializării ne repezim la combinate, la platforme industriale, uitînd satul. Ni-l mai reamintim ca decor (ca motiv poetic), ni-l mai reamintim la vreo întîmplare, la vreo analiză și apoi îl lăsăm, din nou, în liniștea lui nelinistită. Nu mai avem timp — spunem. Și **nu mai avem timp,** într-adevăr, un argument viabil, pentru că un sat nu poate fi străbătut ca o secție a unei uzine, ca un plan de măsuri sau ca o ședință, fie ea semănînd și cu viața. **Într-un sat nu poți fi hărnicuțul consemnator al unor date prezentate de un secretar. Trebuie să ai liniștea necesară de a asculta și în primul rînd puterea de a răscoli amintirile** (mai ales cele despre prezent), trebuie să reintri în ritmul normal al rotației soarelui pe cer și al zilelor despărțite de nopți și nu căzînd după ruperea foilor din calendarul de birou. Trebuie să ai timp pentru că proverbiala locvacitate a țăranului român (despre care unii cred că ar fi suficient să te așezi alături de el la o margine de lan pentru a-ți spune toate istoriile pe care le știe) se dovedește de cele mai multe ori un neadevăr : rar oamenii de la sat se destăinuie — cu sufletul, nu cu vorba, căci de vorbit, vorbesc în fața primului venit. Nu avem atîta timp cît să ascultăm, din nou, țăranul român ? Dar istoria a avut timp, l-a lăsat să vorbească ? Iată, noi înșine nu ne găsim vreme pentru a merge cîteva zeci de km de București pentru a vedea — măcar pentru a vedea — un sat — cu întemeiere în feudalism — și care sat, încetul cu încetul, o să dispară. Nu se mută. De mutat, s-a mutat cu multi ani în urmă cînd plecările masive l-au dus în marginea Bucureștiului. Acum dispare prin moartea fiecăruia dintre bătrînii care n-au vrut și nici nu vor să-l părăsească. Într-o altă situație, presați de importante treburi redacționale (nici nu ne mai amintim de ele, atît de importante erau) nu am putut rămîne la o întîlnire a fiilor satului.

Și, ca să fim sinceri, în cîte rînduri am pus cap la cap informațiile spuse în treacăt — într-o secție nouă s-au calificat numai oameni noi, veniți din împrejurimi, împrejurimi care înseamnă sate : la un strung un muncitor dădăcea un elev : este ialomițean de-al meu, trebuie să învețe o meserie : de fel, spune un inginer, sînt dintr-un sat — spre a citi o altă realitate în spatele lor ? Cum arată ele, aceste locuri, ce-și trimit oamenii spre a pune pe picioare o secție nouă, o uzină nouă, o industrie nouă ? Cum mai arată ele acum, cînd fiii lor sînt strungari, rabotori, macaragii, ingineri, fierari-betoniști, profesori ?

Să spunem cinstit : toate aceste gînduri sînt ulterioare evenimentului la care am participat. Poate pluteau ele și mai înainte, mai ales cînd am simțit în invitația ce ni se făcea un subiect. Invitația era simplă, de fapt un anunț, asemănător multora dintre cele apărute în „România liberă", la „Mica publicitate" : „Promoția 1970 a liceului din Fierbinți vă invită la întîlnirea ei de 10 ani".

Fapt obișnuit ca oamenii să se întîlnească după 10, după 25 de ani spre a se bucura că se văd, spre a avea surpriza că se recunosc sau nu se mai recunosc, spre a spune despre ceea ce au mai făcut. Prima întîlnire (cea de 10 ani) este și cea mai emoționantă și cea mai plină de surprize : ce-o fi făcut premiantul clasei, cum o mai fi arătînd cea mai frumoasă fată (extremele se rețin cu ușurință și nasc cele mai multe întrebări). Adolescenții de acum 10 ani se revăd oameni maturi, așezați, cu familii și copii : o undă de nostalgie bîntuie, pentru o clipă, sufletele, resimțind trecerea timpului. Dar nu aura sentimentală a momentului ne-a impresionat cel mai tare. Aproape „deformați" de profesie am așteptat momentul solemn al orei de dirigenție în care fiecare avea să dea seamă de ceea ce i-a oferit viața și ce-a știut el să aleagă. Faptului obișnuit (obișnuitei, tradiționalei întîlniri a promoțiilor) i se asocia pentru noi unul mai puțin obișnuit : vedeam (și întîlneam) pentru prima oară, strînși la un loc, oamenii ale căror amănunte biografice ne scăpaseră.

Așadar, să le refacem un pic traiectul : născuți la jumătatea secolului în satele din Cîmpia Dunării (fiind majoritatea unul din mai multii copiii ai unor familii de țărani). Au buchisit abecedarul și au terminat școala generală în satele unde se născuseră În 65—66 și-au pus părinții pe gînduri (asa cum rămîn părinții mereu cînd e vorba de soarta copiilor lor) : ce facem cu el, unde-l dăm ? Și, în 1966, aveau să se întîlnească pentru întîia oară pe treptele liceului din Fierbinți căutîndu-se cu înfrigurare pe lista admișilor. Patru ani au alternat trimestrele de școală (navetă cu bicicletă sau internat), cu verile în care părinții le reaminteau că sînt fii de țărani. În '70, pe aceleași trepte, își luau rămas bun, ducînd cu ei o diplomă de bacalaureat și multe speranțe în șansele lor de admitere într-un institut de învățămînt superior. Iar după 10 ani, sînt din nou în bănci răspunzînd prezent și continuînd apoi „am absolvit.... lucrez în prezent la... sînt căsătorit...". Transcriem din carnet : Crăciun Ion — Institutul agronomic, șef de fermă la Putineiu. Dedu Steliana — A.S.E., Electromagnetica. Dobre Atanase — Școala militară de ofițeri, apoi Facultatea de drept, jurist la Băicoi, Drăgan Vasile — Institutul agronomic, Balaci, Benone Filimon — A.S.E., Roman, Gavrilă Dumitru — profesor de matematică, Grigore Dumitru — Institutul de construcții, Ionești Aurelian — profesor de matematică, Nicolae Vasile — Facultatea de chimie industrială, Curtea de Argeș etc. etc.

După ce și-a împărțit cu dărnicie fiii către toate colțurile țării, această comună și-i mai cheamă din cînd în cînd, în momente îndeosebi festive, acasă, spre a se bucura, măcar în felul acesta, de împlinirile lor. Iar faptul că oamenii vin (de la Timișoara, Roman sau Brăila) spune despre o datorie morală pe care o au față de origini.

La ora despărțirii, după multele clipe de amintiri spuse sau cîntate, i-am văzut preocupați, gravi, grăbiți în a-și relua rosturile lor din care ieșiseră pentru această zi. Dar, mai înainte să ajungă la ale lor mai aveau răgaz (mai aveau puterea, mai aveau obligația) de a trece pe la părinți. Nimeni nu a plecat direct spre București, cu toții s-au împrăștiat prin sate spre a deveni, o zi, cîteva ceasuri, țărani. Îi chemaseră părinții (cu acea autoritate pe care numai oamenii din cîmpie o au) : că dacă tot ești p-aci, să vii să-mi dai o mînă de ajutor, că înalt căpriorii la casă sau îmi fac o fîntînă, a d-o știai tu s-a cam sleit. Plecarea lor a însemnat o necesitate socială. Întoarcerea lor — o datorie morală. Rămînerea — acum — în sat poate însemna din nou o altă necesitate. Reprofilarea liceului din Fierbinți (liceul agro-industrial) poate fi un punct de început spre o nouă istorie a satului românesc.

Un personaj cu multe mii de suflete

OAMENII Săvineștilor au venit de prin sate. Deprinși cu munca, ce-i drept. Cu munca pămîntului, muncă anevoioasă, fără odihnă de-a lungul tuturor anotimpurilor. N-a fost tocmai ușor să devină muncitori — cu ore precise de program, cu ritm constant de lucru, cu mereu alte noutăți înlocuind ceea ce abia deprinseseră. N-a fost deloc ușor ca ei — țăranii deceniului șase — să înțeleagă, în deceniul șapte, că nu atît munca fiecăruia în parte contează, ci mai ales munca tuturor, că ei rămîn în continuare Vasile, Ana, Ion, Maria dar, în același timp, laolaltă ei formează chiar Combinatul, ba încă mai mult — sufletul acelei imense construcții de care încă se mai minunau privind-o din departe. Au început apoi să umble pe la școli. Mai mult decît ei au făcut-o copiii lor. Și așa, copiii țăranilor din deceniul șase au venit în întreprindere — în deceniul opt —, munca începînd să capete tradiție aici. Tradiție de familie și tradiție a zonei. Întreaga Moldovă dă oameni Combinatului de fire sintetice de la Săvinești. Gigantice instalații au devenit vis de adolescentă. Școlile profesionale și liceele adună în bănci fete și băieți care gîndesc munca de la Combinat ca pe una frumoasă și plină de răspundere, necesitînd cunoștințe dintre cele mai trainice într-un domeniu — chimia — deschis continuu prefacerilor, inovației. Dar oamenii s-au obișnuit cu această muncă. S-au deprins să o desfășoare în spiritul celei mai ferme discipline muncitorești. Și printre cei care au pus cu pricepere și hotărîre umărul la definitivarea acestei transformări — care nu mai era a unor mașini sau dispozitive, ci a însuși modului de a gîndi și acționa al oamenilor — au fost tinerii, și încă dintre aceia care, în urmă cu 15 ani, cînd se puneau temeliile unei ere noi în istoria țării, păseau pe porțile liceelor sau facultăților cu gîndul la o profesie care să-i facă folositori celor din jur.

Psihologul Vasile Gaftea și sociologul Dan Manolescu au venit la Combinat în toamna lui '70, imediat după terminarea cursurilor Universității din Iași. N-au prea fost băgați în seamă la început. Neglijați, lăsați în voia lor — pentru că problemele producției aveau prioritate absolută — cei doi s-au apucat să-și construiască aparate și să le etaloneze. Trecuți în '71 la serviciul personal, au început, la cererea lor, examinări prin școlile generale care furnizau cei mai mulți candidați ai liceului de chimie al Combinatului. Au aplicat probe în peste 30 de școli din județ, numărul celor examinați trecînd de două mii. În același timp, treceau la elaborarea unor atît de necesare monografii profesionale. Erau priviți în continuare cu neîncredere, dar își făcuse loc și putină curiozitate. Conducerea Combinatului se arată din ce în ce mai binevoitoare și tinerii înțeleg că pot îndrăzni mai mult. Continuă etalonările și experimentările care aveau să-i conducă la indici superiori de validitate și fidelitate ai bateriilor de teste utilizate. Indiferența se risipește încetul cu încetul. Sînt solicitați să facă parte din comisiile de examene la admiterea în școlile profesionale și la liceul industrial. Sînt chemați să ia decizii cu privire la primirea unor tineri la cursurile de calificare. Își cîștigă astfel — tot încetul cu încetul — dreptul de a exista ca doi oameni indispensabili Combinatului. Eficiența muncii lor este acum recunoscută : dintre subiecții examinați — aproape șapte mii — **nici unul** din cei admiși nu și-au dovedit peste timp incapacitatea, nici unul nu a suferit vreun accident și n-a creat probleme de indisciplină în producție. Datorită examinărilor preliminare și celor periodice s-a ajuns la o scurtare — cu circa patru luni — a perioadei de integrare a noilor încadrați, cărora, chiar de la venire, li se verifică siguranța, îndemînarea, dar și sociabilitatea. S-au introdus fișe de urmărie psiho-sociologică, utilizate — în urma unor instructaje — de maiștri, lipsiți pînă acum de un asemenea sistem bine pus la punct. Maiștrii sînt chiar ei reciclați, învățați să învețe (pe ei și pe alții), să stabilească anumite relații interpersonale, să evalueze mai exact munca celor din subordine. Iată, deci, doi oameni, doi tineri, încearcă — pentru mereu mai bunul mers al muncii — să dirijeze gîndurile celor din jur, mii și mii. Nu e tocmai simplu, nu e deloc comod, orele de trudă se trec pe nesimțite, zilele, nopțile..., dar se simt realizați, se simt pe un loc al lor, pe care nu l-au căpătat decît atunci cînd și-au dovedit cu adevărat utilitatea.

S-ar putea scrie încă multe rînduri despre Combinatul din Săvinești, despre cei 13 000 de oameni ai muncii de aici, despre pasiunea pusă în tot ceea ce fac. Dar mai important de reținut sînt, poate, aceste vorbe : „tot ce vedeți acum este doar un început, așa cum tinerețea însăși este un început". E lesne de bănuit, vorbele au fost rostite de un tînăr. Vorbe îndrăznețe, dovedind încredere în izbînda sa, în neîncetata luptă cu sine. Vorbe rostite de una din fetele care, venită în urmă cu cîțiva ani la Săvinești — din Piatra Neamț, din Botoșani sau Roman — sînt acum cu totul ale Săvinestiului, loc unde și-au întemeiat familiile, locul unde și-au dovedit (și au dovedit, implicit, și celorlalți) că pot înfăptui și pot fi mîndre de ce au înfăptuit.

Săvinestiul devine, astfel privit, o ființă, un suflet cît o mare de suflete, o existență care a dat sens multor mii de existențe, un personaj cum nu se poate mai complex din galeria acelora care au întemeiat, în anii acestia, țara.

Adevărata statornicie

RÎNDURILE de mai sus — cele despre Săvinești — erau scrise cînd s-a ivit un moment în care am luat hotărîrea de a nu le mai încredința tînărului, un moment în care am crezut că adevărul conținut de ele se clatină. La Botoșani, într-o întreprindere nouă de fire și fibre sintetice am întîlnit o tînără subingineră care — după ce lucrase timp de cinci ani la Săvinești — părăsise Combinatul de acolo pentru a veni la Botoșani. Soțul — operator chimist — muncise și el la Săvinești. Tînăra era de fel din Piatra Neamț. De ce părăsise Săvinestiul pentru Botoșani ? „Era mare nevoie de specialiști aici — ne-a spus. Nouă ne place foarte mult să știm că și datorită muncii noastre se naște o întreprindere. Și apoi, vrem să trăim și pe picioarele noastre, nu numai pe lîngă fusta mamei."

Răspunsul acesta ne-a adus în minte alte asemenea situații pe care, atunci cînd le-am aflat, le-am privit cu destulă uzurătate. Tot la un Combinat de fire sintetice, la Iași de data aceasta, am cunoscut o ingineră tînără, colegă de promoție cu noi, venită de la Brăila. Șefă de promoție în facultate, fire bătăioasă. Aneta Vlad a devenit, după numai două săptămîni de la venirea în combinat, șefa unei formații de lucru, alcătuită din băieți, apoi șefa unui întreg schimb, schimbul A — cel mai bun din întreprindere. Aneta Vlad nu părăsește niciodată combinatul ca un funcționar obișnuit, la patru după amiaza. Pleacă la șapte sau la opt. Vine, atunci cînd e nevoie, și duminica, și în schimbul III. N-a rupt legătura cu facultatea. A predat chiar cursuri — de operații și utilaje — atunci cînd alți colegi au refuzat să facă această muncă suplimentară, grea. A visat să rămînă asistentă la facultate. Acum nu i-ar mai plăcea. Este în prezent șefă de instalații, funcție de mare răspundere, pe care inginera și inventatoarea Aneta Vlad o îndeplinește așa cum le-a îndeplinit și pe cele de pînă acum — mai mult decît constiincios, pătimaș. Tot brăileancă era și soția unui miner din Lupeni, femeie care ne-a vorbit mult și ne-a arătat prin tot ceea ce făcea că a fi soție de miner nu este un lucru din cele simple — și că nici nu i-ar fi plăcut să fie simplu.

Ceea ce aflasem sau ne notasem în treacăt începe să se lege. O colegă de facultate, întîlnită de curînd, bucureșteancă, e acum profesoară în Maramureș, o alta publică cu zgîrcenie cărți de aleasă poezie scrise la Vatra Dornei, o ziaristă din Baia Mare — pe care, după cum scrie și cum cunoaște zona ai fi putut jura că e de prin partea locului — vine tocmai din Mehedinți. Exemplele se pot înmulți pînă ajung să umple pagini întregi, pagini care, privite, ar avea drept prim efect stabilirea unei concluzii — șocante numai în aparență : fetele dovedesc o foarte mare îndrăzneală atunci cînd pornesc în viață, se adaptează extrem de ușor și au o adevărată vocație de a descoperi locuri unde e mai multă nevoie de ele, unde sînt mai multe greutăți de înfruntat. Fete ca acestea de care am amintit nu mai au nevoie de pagini speciale pe care să li le dedice ziarele, nu mai au nevoie să se pledeze în favoarea creșterii rolului lor în societate, pentru că toate acestea aduc a inutile tratative de pace cînd bătălia e deja cîștigată. Nu frazele rostite despre ele le-au determinat să înfrunte momente aspre, nu poemele ce le-au fost închinate le-au insuflat acest frumos romantism — de o fără seamăn luciditate. Oameni ai acestui timp, crescuți și educați în anii din urmă, martori la marele efort al țării — aceste fete au înțeles că e nevoie de munca lor, că e nevoie de ele pretutindeni și au pornit să învingă. Și au fost primite așa cum le-au recomandat cele făcute de mîinile lor. Statornicite pe alte locuri decît cele unde s-au născut, au copilărit sau au învățat carte — ele își dovedesc adevărata statornicie abia cînd li se dă posibilitatea să ofere tot ce pot. Sensibile așa cum doar ele știu să fie, întorc mereu gînduri și drumuri spre acasă, revenind apoi de fiecare dată în locul unde le cheamă mai mult decît părintească sărutare pe frunte. Desigur, în tot acest timp nu uită să-și crească pruncii, cei despre care știu de pe acum că le vor părăsi spre a relua, peste vreme, căile lor — nu din vreo dorință de aventură, ci din profunda înțelegere a vieții, a timpului.

Punctul în care ne întîlnim

TOATE însemnările apărute în ultima vreme în acest spațiu, însemnări ce și-au propus să schițeze profilul generației din care facem parte, au ca eroi oameni ai căror ultimi 15 ani de viață — jumătate din vîrsta lor — poartă amprenta acestei vremi de ctitorie revoluționară. Nu se poate — oricît ar încerca sociologii — alcătui un portret-robot al tinereții de azi. Dacă am spune numai că toți acești tineri știu și vor să muncească bine, că poartă în minți și suflete amprentele multor de cărți citite cu înversunare, că n-au învățat — nici nu vor și nici nu pot să învețe — lecția bătutului cu pumnul în piept, că mulți dintre ei știu să scrie poeme și cred în poemele pe care le scriu, că știu să iubească și să se facă iubiți, știu să vietuiască în fericire și să fericească la rîndu-le... dacă am spune toate acestea și încă multe gînduri de acest fel dacă am adăuga, portretul încă nu s-ar putea suprapune cu dorita exactitate peste zona de real pe care caută să o cuprindă.

Dar există și un punct la care se întîlnesc cei mai mulți dintre noi. Colegii noștri de generație — noi împreună cu ei — sînt acum părinți. Unii au deja mîndria de a-și fi dus copiii la școală : alții — ca noi — se bucură de primele cuvinte rostite de ei, le urmăresc primii pași, le încredințează primele speranțe. În această generație de mîine ne regăsim cu toții. Ne animă vrerea de a oferi zilei ce vine tot ce am avut și avem noi bun prin copiii noștri. Știm că țara le va dărui tot ce ne-a dăruit și nouă (ocrotire, dragoste și pace), dar mai știm că noi am investit în acești copii — prin chiar existența noastră de pînă acum — cîte un capitol de roman (roman al voinței și al construcției, al curajului, romantismului și speranței). Copiii vor purta cu ei prin lumea de mîine toate povestile vieților noastre care, atunci mai mult decît acum, desigur (e cum nu se poate mai firesc, e în chiar sensul istoriei), vor rodi mai bogat. Iar generația noastră se va regăsi întreagă — frumoasă ca o legendă născută numai din adevăruri — în povestile lor. Încrederea în mîine a oricărui popor se sprijină pe umeri de copil.

Dan Mucenic
Constantin Stan

Scrisoare

În liniștea resemnată a nopții
îți scriu o scrisoare
inocentă ca hîrtia
cu sentimente albe și roșii pictate
pe o foaie transparentă.
Dacă sufletele ar putea locui
afară din noi pe o insulă pustie
poate că aș fi mai fericită.
Dar așa, între o așteptare și alta
bate vîntul de la miazăzi spre miazănoapte
și îmi rănește vîrful degetelor care mă dor
cum doare creierul o noapte de insomnie.
De fapt n-aș putea spune că te doresc
mai mult decît cu o dorință oarecare,
cel mai intens îți doresc cuvîntul
pe care mi-l trimiți prin poștă
o dată pe lună ca pe o pensie mică.
De el mă agăț și zburd
ca de o fărîmă de astru
incandescentul cuvînt al adevărului
plastic sublimat în apoteoze
el este felinarul zilei mele întunecate
și fereastra deschisă către lume —
O, dacă aș putea construi un castel de cuvinte
în care să mă mut de mîine dimineață.

Inima mea de Robinson

Inima mea de Robinson
nu-și găsește pacea
decît în chilia unei scoici.
Sufletul meu de Nautilus coboară
pînă la mari profunzimi oceanice.
Acolo lasă inima mea de Robinson să viseze
eternitatea unei clipe lungi cît viața.

Mama

Mama, ființă prețioasă
e prietena sufletului meu chinuit de neliniști
dulce, adorabilă femeie
zeiță a adevărului și frumuseții,
ea pare icoană
înainte de a a fi coborît în icoane,
cinstea și puritatea
sînt cîrjele magice ale sufletului ei chinuit,
marea ei dragoste
dăruită cu drăgălășenie
e sampania spumoasă a sărbătorilor mele,
mîinile ei trudite
sînt paiștea de odihnă a frunții mele bîntuite de gînduri.
Eu, care n-am cunoscut fericirea,
sînt fericită prin mamă.
Mila ei imensă mă ține
la poarta Raiului Binelui
și cînt acest cîntec despre bunătate
celei mai scumpe ființe.
Dă-mi Doamne cuminteniа ei îngerească
și din marele ei suflet prelinge-mi
o fărîmă de înțelepciune.

Mariana Costescu

Grigore

(Urmare din pagina 13)

unii tovarăși au fost scoși din lagăr de sovietici și am expediat întreaga arhivă la Moscova, unde se găsește și azi.

Din cele ce ne-a povestit Luigi Longo, care a avut acces în arhiva Brigăzilor Internaționale, avem una din cele mai bogate arhive. Luigi Longo, la ultima lui vizită în țara noastră, mi-a vorbit cu multă admirație de lucrările lui Grigore care se găsesc în această arhivă și ne cerea să insistăm să intrăm în posesia lor. Operele de artă și literatura publicată în anii grei ai luptelor populare antifasciste și ai celui de-al doilea război mondial merită să fie cunoscute.

ACASĂ

DUPĂ prăbușirea și ocuparea Franței de armatele hitleriste în primăvara anului 1940, izolarea noastră de exterior a devenit totală. Situația s-a agravat și mai tare din iunie 1941, după atacul armatelor hitleriste împotriva Uniunii Sovietice.

Politica de împrăștiere a voluntarilor din Brigăzile Internaționale trebuia să distrugă această forță, care făcea să tremure și pe cei mai înverșunați fasciști, chiar în condițiile care îi privau de libertate, supravegheați sau întemnițați.

Unii au fost transferați sub pază severă în lagărul din Vernet. Alții au fost transportați în deșerturile Saharei, la Djeeba din Algeria. Un alt grup mare de voluntari români a evadat din trenul care îi ducea spre îmbarcare în Africa și, în condiții de epopee, au bătut drumurile Franței și s-au înregimentat în Rezistența pariziană. O parte au fost duși la muncă forțată în Germania, printre aceștia și Grigore. El însă nu a acceptat această situație, să muncească pentru hitleriști, și a evadat.

Ajunge acasă în 1942, la Baia Mare. Aici începe însă o nouă prigoană împotriva lui. Hortyștii l-au obligat să poarte o banderolă tricoloră pe braț fiindcă era român. Într-o scrisoare primită la întoarcerea din prizonierat, la 1 septembrie 1945, îmi scrie despre acea epocă — redau întocmai scrisul lui : „În sfîrșit, după multe pățanii m-am năpustit și eu cu bine acasă. În primul rînd îți mulțumesc că te-ai interesat atît de mult de mine ; mulți ani au trecut de atuncia di cînd ne-am despărțit. Cât despre mine știi că după ce m-am întors acasă, s-a cam schimbat lumea pe aicia. După multe hărțuieli am fost silit să plec de acasă". După ce arată că doi ani a urmat Academia de Arte Frumoase de la Budapesta, după aceea a fost în ultimele spasme ale războiului, „concentrat de unguri în armată" și făcut imediat prizonier. În această situație, la terminarea războiului, după o serie de intervenții s-a reușit întoarcerea lui acasă. Și așa cum îl cunoșteam, scrie : „Și acum cred că voi putea să-mi îndeplinesc visul, să fac o serie de sculpturi, cicluri din răscoala lui Horia și Doja Gheorghe ; am niște butani uriași de stejar, din care îi voi face. Mi-ar trebui cîteva date istorice și să culeg sau mai bine zis să fac schița de tipuri de țărani pe care să le prelucrez. După asta mai vreau să mai fac o serie de lucrări din viața minerilor de aicia și pe care le voi expune lor. Cred că tu m-ai ajuta în această muncă prin cărți, dacă ai putea să mi le trimiți, în care să fie descrisă răscoala lui Horia".

Ceea ce am și făcut.

„LEMNUL TRĂIEȘTE"

ÎN decembrie 1948 primesc din Baia Mare, de la Grigore, „cîteva desene ca amintire a luptei noastre comune".

Din nou reia subiectele mult discutate și atît de dragi lui.

Horia — cu un steag pe care scrie 1784, anul revoltei, și o pereche de opinci. Este o reprezentare unică în arta românească.

Hora noastră — un țăran își ascute coasa și în jurul lui o horă a tăietorilor de lemne cu instrumentele amenințătoare în aer și în colț un grup de țărani cu coase care privesc.

Pintea Grigore stă la sfat așezat și în jurul lui roată, haiducii săi. Pe margine scrie : „Părul cînd ni-oi scutura, domnii s-or cutrămura".

În mină — reia un subiect preferat, reprezentînd mineri lucrînd în galerii strîmte, așa cum le-a cunoscut.

Și, desigur, nelipsita *Tropotița* : tăietorii de lemne lasă într-un colț topoarele și întind jocul lor bărbătesc.

Acestea au fost ultimele lucrări semnate GRIGORE.

Nu o dată am încercat să-l determin să reia acuarelele. La 28 septembrie 1946 îmi scrie : „Tu spui să fac acuarele, dar mai cu drag aș face basoreliefuri în lemn, că îmi șede mai la inimă, și dacă termin cu lucrările aș face o serie de gravuri în lemn. Am făcut acuma cîteva ziare de părete ca pe vremuri..." Pînă la sfîrșitul vieții a lucrat numai în lemn și apoi unele le-a cioplit în piatră. Considera că doar butanii pot fi modelați după închipuirea sa. „Lemnul trăiește, îmi spunea adesеori, îi simt pulsul. Mă ascultă". Instrumentele sale de lucru au rămas pînă la sfîrșitul vieții topoarele și dălțile, din care a lăsat în atelierul său de lucru de la Baia Mare o colecție impresionantă de forme geometrice și dimensiuni.

N-aș vrea să închei fără să redau aceste cuvinte însemnate de criticul de artă Eugen Schileru în Catalogul expoziției personale din 1958 a lui Gheza Vida : „Iar fiecare din figurile ieșite din barda care modelează trunchiul de copac vorbește totodată despre artist. Totul e aici atît de viguros, de concentrat, de sobru și de pasionat, încît parcă auzim unealta mușcînd din carnea lemnului, parcă auzim zvîcnetul inimii lui Vida care poartă mîna creatoare".

Acest zvîcnet al inimii nu-l vom mai auzi. Dar a rămas imprimat în memoria noastră.

EPILOG

ACESTEA despre perioada mai puțin cunoscută din viața lui Gheza Vida cînd semna *Grigore*. Așa a intrat în legendele marilor bătălii populare antifasciste, care circulă prin grajdul voluntarilor din Brigăzile Internaționale prin toate țările lumii.

Artă lui militantă, cu rădăcini adînci în istoria poporului român și în epoca revoluționară contemporană pe care a trăit-o intens, prezent în primele rînduri în marile bătălii antifasciste, în revoluția socialistă din țara noastră.

Grigore a fost pentru noi toți un exemplu de devotament și curaj, modestie și talent, un comunist în toată puterea cuvîntului.

Mihail Florescu

Teatru

Final de stagiune

■ Povestea unei iubiri **de Terence Rattigan, la Teatrul Giulești, cu Paul Ioachim** (stinga), **Ileana Cernat și Ion Pavlescu.**

„Idolul și Ion Anapoda"

SCRISĂ cu cinci ani înainte de moartea autorului, „comedia amară" *Idolul și Ion Anapoda* nu mai posedă forța dramatică a *Domnișoarei Nastasia* și nici tulburarea existențială a sinucigașului *Sam*. Ea reprezintă domeniul unei conciliери și sub aspectul compoziției dramaturgice, și nu mai puțin al stilului, compozit, împletind grotescul cu bufonada și lirismul populist al începutului de secol cu gestul donquijotesc producător de suferință. Personajul *anapoda* al lui Ion (Anapoda) trimite la Camil Petrescu, dar miticismul lui e mai mult de ordin sentimental. „Dînsul", cum i se spune funcționarului de bancă în „spațiul" Stăvăroaiei, unde mai locuiesc fascinanta Mioara și colegul Valter, realizează o ipostază de Pygmalion, pregătind pentru viață, cizelînd-o, pe nefericita Frosa, femeia în casă. Altruismul lui mi se pare inepuizabil, producîndu-se în evantai, fără o adresă precisă. Neliniștea, jucată de Mihai Fotino (Ion) cu discreție și tact dar și clovnesc, în nota unei măști tragi-comice, nu e receptată decît într-un singur punct. Acolo unde ne conduce finalul, cu deznodămîntul fericit al dragostei conjugale, cu perspectiva plecării din mediul neprielnic elanurilor.

Ion Colar, autorul spectacolului din Sala Mică a Naționalului bucureștean, nu a avut, și nu și-a făcut, probleme cu interpretarea. Actorii joacă textul ca și cum așezarea lui în scenă ar fi o altă față, și totuși aceeași, a lecturii la masă. Se impune farmecul personal, ca să zic așa, al cîtorva interpreți. În sensul acesta, Ileana Stana Ionescu (Stăvăroaia) e „în rol", așa cum o știm, năbădăioasă, cochetă, rapace, de o gingășie de animal mare, drastică, limbută, vamoă cicălitoare etc. Mioara e jucată de Adela Mărculescu, somptuoasă, de o suplete re-dobîndită, năzuroasă și cam atît. George Paul Avram și-a conceput personajul (Valter) în nota unui dandy de mahala, ceva mai evoluat, cu trimitere la lumea lipsită de scrupule a arivismului sentimental. Nesiguranța se insinuează în alcătuirea cuplului și, în bună parte, ea pornește de la jocul nervos și de la suficiența de băiat drăguț capabil însă de surprize.

Scenografia lui Mihai Tofan e monocordă, nu sugerează decît, într-o imobilitate de expoziție de mobilă, interiorul galant. Piesa pare montată pentru doi actori: Coca Andronescu și Mihai Fotino. Regizorul a mizat pe această distribuție. Frosa e, în interpretarea indicată (Coca Andronescu), un personaj savuros, care se impune pe încetul, cucerindu-ne fără concesii, actrița ținîndu-se aproape de linia eroinei și oferindu-ne un spectacol seducător cu vocea ei vag voalată, mărunțică. Momentul final mi s-a părut însă ratat, în orice caz sub valoarea jocului de pînă aici. Mihai Fotino interpretează *anapoda*-ismul personajului cu nostalgie și grație, cu umor, cu amărăciune, cu răbufniri reprimate, deviate sore o țară a surîsului îndulgent, ca un mim de comedie cinematografică mută, și aceste mijloace impun respect față de eroul ultragiat, dar, cu concursul autorului, repus în drepturi. Hapy-end-ul e dealtminteri gustat de publicul care umple sala. Deși spectacolul e, totuși, modest.

Ioan Lazăr

Ultimele...

TURNEE — Teatrul de stat „Valea Jiului" din Petroșani și Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași — precum și ultimele premiere din Capitală — la Giulești și la Național — seamănă între ele, avînd o înfățișare aproape comună, uscătivă, anemică, de parcă vipia verii le-ar fi topit și zdruncinat forțele.

„Aproape" figurează în fraza de mai sus deoarece există, totuși, o rază de lumină: **Pele și caii verzi** de Mircea M. Ionescu, la teatrul minerilor; parțial, o excepție de la cloroza generală, **Pele...** este o acidă și realmente comică piesă inspirată din mediul sportiv autohton, o satiră dură, o caricatură ale cărei contururi hipertrofice nu au corespondent decît în inimaginabila, incredibila realitate. Naratiunii — un ziarist este luat drept mare jucător de fotbal venit să salveze o echipă de la retrogradare; i se oferă deci... dar ce nu i se oferă? pînă în clipa cînd adevărul este restabilit (foarte convențional) — regizorul Florin Fătulescu îi consacră cîteva intervenții regizorale de efect, din recuzita comică cea mai diversă, și atît, lăsînd, se pare, mînă liberă actorilor.

Așa se explică inegalitatea interpretării din care se detașează cîteva nume și cîteva roluri (o posibilă tipologie): un director de întreprindere provincială — Mihai Clita, un actor deosebit, care de la rol la rol își confirmă valoarea — mușcat, turbat anulat, dezumanizat de morbul fotbalului; cîteva vedete de tîrg, alcoolice, dar cu sut scump, răsplătite și răsfățate din banii tuturor, spre folosul nimănui, jucate astfel: Florin Piaur, un ideolog experimentat al șușei de gazon, Rosmarin Delica — un derbedeu masiv, Corvin Alexe — analfabet, un produs rebutat al sportului sătesc de masă, Ilie Ștefan — un torero fezandat al balonului.

Din păcate, actul doi este — și literar, și spectacular — mult inferior primului. (Executînd superficial portretul lui Zambilă, tovarășul de la sindicat, bun la toate, mentinut din inerție în funcții de conducere, mărginit dar specialist „în orice probleme se mai ridică" — dansuri populare, fotbal, mîini îndeminatice, secția păpuși, limbi străine creșterea nutriilor, cartea la domiciliu etc. — autorul a ratat un personaj savuros.)

TOT cu o intenție satirică, secundară însă, Mircea Radu Iacoban a scris piesa **Duo Amore**, arătînd, vag parodic, veninos, insistent realist, ce desparte un inginer-șef matur de o studentă, într-un cadru natural poluat de resturi și interdicții. Singura scenă care nu sună fals și care are culoare este bătălia tezistă, voit teatralizată, între un căutător de profesii rentabile (Ioan Chelaru), navigînd din studenție în păstorit, și lînceda pereche sus-numită (confruntare purtată de pe pozițiile omului care are sau nu are o pușcă).

Regizorul M.R. Iacoban (inaugurînd astfel Studioul Naționalului ieșean) nu ne-a spus nimic. Gloria Iovan e o bună scenografă, iar Marcel Finchelescu, un actor cu solidă experiență.

LA Naționalul bucureștean am văzut **Cavoul de familie**. Tot comedie și satiră. Nici aici din belșug. Pierre Chesnot e un autor deocamdată doar ambițios, harul rămînînd încă modest. Tema sa e, umoristic, colosală — o familie de nouă persoane își construiește un adăpost antiatomic de numai patru locuri — dar scriitura și conflictele interstițiale sînt datate, desuete, vodevilești, deteriorînd magnificiența subiectului. O poveste din secolul XXI scrisă în limbajul comic, de carieră și rutină, al secolului XIX!

Sanda Manu, cu o echipă de actori redutabili — Olga Tudorache, Mircea Albulescu, Carmen Stănescu, Ilinca Tomoroveanu, Adrian Piatea, Gheorghe Cristescu, Mihai Niculescu, Aimée Iacobescu, Damian Crișmaru, Tamara Cretulescu — și un scenograf documentat — Constantin Russu — au demonstrat, dacă mai era nevoie, că își știu meseria și pot ieși cu bine, cu brio uneori, din orice situație.

SINGURA piesă cu ton mai grav, și ea o tragi-comedie, totuși, am întîlnit-o la Giulești: **Povestea unei iubiri** de Terence Rattigan, fără să dobîndim însă vreo mulțumire în plus. Lucrarea e debilă: patru oameni discută foarte serios dacă englezii fac bine sau rău că își ascund sentimentele. Piesa nu e nici melodramă, cu deznodăminte lacrimogene, romantioase, dulcoase ori trist sentimentaliste, dar nici comedie — se rîde puțin și scrîșnit — și nici măcar dezbatere. E cîte puțin din toate, dar hibrid, fără fluență. De aceea nici scenele, nici actele, nici piesa nu se termină, așa cum nici personajele nu au fizionomie.

Inscenată cu anume acuratețe — regizor George Teodorescu, scenograf, George Doroșenco — lucrarea se joacă închis, sobru, „englezește" dar fără tensiunea necesară ori interiorizări. Actori remarcabili altfel — Paul Ioachim, Ion Pavlescu, Ileana Cernat, Șerban Celea — se străduiesc, onorabil, să dea ceva viu unei lumi calpe, aproape simpliste.

Radu Anton Roman

La Birlad

O STAGIUNE calmă, mult prea calmă, zgîrcită în evenimente, apele — staționare, nici flux, nici reflux — un an teatral dominat, la Bîrlad de... Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (ediția a IV-a), manifestare prestigioasă ce nu mai are nevoie de „scrisori de recomandare", desfășurată și în actuala ediție la o cotă valorică ridicată, dacă nu atît prin spectacolele galei-concurs, cel puțin prin altitudinea dezbaterilor și rigoarea unor demonstrații teoretice.

Alăturînd într-un mod mai mult sau mai puțin accidental spectacole precum **Iluzia optică** (sau **Spiritul mic-burghez cînd dă în clocot**) de Dumitru Solomon (premieră absolută, regia Cristian Nacu, scenografia, Delia Ioaniu), **Magie neagră** de Ștefan Berciu (premieră absolută, regia Magda Bordeianu, scenografia Mircea Alexi), **Hagi Tudose** de Delavrancea (regia Constantin Dinischiotu, scenografia Vasile Rotaru) și **Ultima minune a lumii (Comedie cu ardeleni)** de Dimitrie Roman și Alexandru Pop (regia Magda Bordeianu, scenografia Mircea Alexi), teatrul bîrlădean a schițat doar **gesturi** mai mult sau mai puțin concludente.

Neveind a face analiza fiecărui spectacol în parte, mai ales că am făcut-o la timpul cuvenit, în presa locală, n-am vrea decît să punem cîteva accente critice, cam aceleași de cîțiva ani încoace. Asemănarea dintre observările critice se explică prin similitudinile existente între diversele stagiuni, mai toate cu urcușuri și coborîșuri, cu accidente fericite și accidente nedorite, contradictorii și oscilante, cînd nu de-a dreptul nedumeritoare. Apreciind travaliul regizoral, venit fie din partea veteranului Cristian Nacu, fie a Magdalenei Klein sau a Magdei Bordeianu, nu putem în același timp să nu vorbim — volens-nolens — de insuficiențele regiei exercitate în acest spațiu geografic — am numit Bîrladul — insuficiențe care sînt ale persoanelor însesi, oricît de stimate și de stimabile ar fi acestea. În cadrul institutionalizat dat, ele sînt chemate să atingă o **nouă calitate** în arta (știința) regiei. Or, lipsind marea, copleșitoarea îndrăzneală creatoare, acea capacitate rară de a spune într-un mod personal adevăruri existențiale tulburătoare, în limbajul universal al artei, directorul de scenă caută cu obstinație demnă de o cauză mai bună **substituienti**, care doar „stimulează" îndrăzneala. Uzează (cînd nu abuzează de-a dreptul) de **mijloace** și **semne teatrale**, caută formule șocante, încarcă spațiul scenic cu obiecte deconcertante ca semnificație și rost artistic, cere actorilor evoluții sofisticate. În această sferă referențială intră neîndoielnic spectacolul cu **Magie neagră** și, printr-o parte a sa, **Iluzia optică**. Pledăm pentru asumarea cutezătoare a marilor texte, pentru meditația adîncă și transpunerea novatoare. În acest context, **oportunitatea experimentului, a teatrului de studio, a laboratorului de încercare** ar putea reprezenta o axă în viața teatrului. După **Trei povestiri care merită să fie povestite** de Osvaldo Dragun, spectacol premiat la Festivalul teatrului scurt (Oradea, 1979), stagiunea actuală a înglobat, de asemenea, ca teatru de studio, **Premiera** de John Cromwell. Iată două elemente probante pentru o anume consecvență, pe care am dori-o reconfirmată în stagiunile viitoare. În definitiv, a căuta formule de teatru care să pună actorii în situații noi, creatoare, incitante, a năzui spre modernizarea jocului lor, făcîndu-i să abandoneze din mers ticuri desuete și solutii vetuste este un lucru într-o totul lăudabil. Din păcate, lucrul meșteșugăresc apare și aici, cînd te-ai aștepta mai puțin, divulgînd o stare deloc profitabilă. Linia valorică sinuoasă pe care o descriu stagiunile din ultimii ani și-a mai adăugat o meandră prin stagiunea de față, în economia căreia nici **Hagi Tudose** și nici comedia bulgarului Stanislav Stratiev, **Sacoul (Haina cu două fețe)** n-au spart... zăgazurile. Trupa bîrlădeană, o trupă altfel demnă de apreciat, trăiește — nu ezităm s-o spunem — cel puțin prin cîțiva din reprezentanții ei, sub cota-i veritabilă. „Noul val", cel al tinerilor, întîrzie să se facă simțit în măsura așteptată, mai ales că cei cîțiva actori, plus o regizoare, din ultimele generații, repartizați în anii trecuți la Bîrlad, s-au împutinat văzînd cu ochii, fixîndu-se în alte locuri și nu în ultimul rînd în ademenitoarea Capitală. După cîte auzim, alți proaspeți absolvenți ai I.A.T.C. își vor purta pașii, începînd din această toamnă, prin Bîrladul vechilor și noilor zidiri. Nutrim speranța că se vor fixa pentru mai mult timp decît fatidica stagiatură. Poate că acoperindu-și „claviatura" de vîrste, concentrîndu-și și potențîndu-și energiile, cristalizîndu-și **un program**, teatrul bîrlădean va depăși faza unor montări ce n-au alt merit decît că sînt oneste.

Teodor Pracsiu

Pe scena studențească

● APRECIABILĂ, în acest an, orientarea pedagogilor și a conducerii Studioului de teatru studențesc în privința selecției repertoriale. Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, dramaturgi români fundamentali, figurează pe afiș cu opere întrutotul reprezentative. **A treia țeapă**, comedie tragică istorică, a avut chiar la Institut premiera absolută, iar **Proștii sub clar de lună** de Mazilu (recomandînd o merituoasă debutantă în regie, Liudmila Szekely) semnifică reluarea bucureșteană a unui text clasicizat de comedie contemporană, după 18 ani de la premieră. Caragiale e și el prezent, cu **D-ale Carnavalului** (din păcate, o reprezentație fără fizionomie). O comedie mai puțin împlinită, dar nu lipsită de substanță satirică și implicare actuală, **Ultima răpire** de Dan Stoica, s-a dovedit, pînă la urmă, fecundă pentru exercițiul actoricesc (regia, lector universitar Adriana Marina Popovici). Germanul Peter Hacks **(Amphytrion)**, francezul Jean Anouilh **(Romeo și Jeanette)**, englezul John Priestley **(Trandafirul și coroana)** și John Osborne **(Privește înapoi cu mînie)** sînt desigur și ei bine găsiți, deși piesele cu care poposesc acum, aici, au o anume aură de anacronism. Profesorii — Olga Tudorache, Sanda Manu, Ioan Taub, Ion Caramitru, au lucrat cu folos la îndrumarea studenților, dintre care sînt menționabili Rodica Negrea, Adriana Șchiopu, Augustin Brînzaș, Florin Călinescu, Ion Georgescu, Victoria Cociaș-Șerban, Mariana Strasser, Marian Lepădatu, Cornelia Oseciuc, Roland Binder.

Parte din spectacole i-au relevat proeminent pe tinerii regizori. **Acești îngeri triști** de Dumitru Radu Popescu, pusă în scenă de Radu Dinulescu (elevul lui Valeriu Moisescu), în scenografia inspirat metaforică a studentului scenograf Florin Harasim, e cel mai dens și cel mai interesant spectacol al anului școlar. Tînărul regizor a gîndit aspirația justițiară și puritatea sufletească a eroilor ca o stare de normalitate, dînd evenimentelor o desfășurare liniștită, sub care se simte însă clocotul lăuntric al proceselor morale. Sentimentul pe care îl inculcă reprezentația e de soliditate a concepției. Construcția arată meșteșug și inventivitate. Cred că teatrul nostru a dobîndit prin Radu Dinulescu un nou și temeinic regizor.

V. S.

Cinema

„ABBA“

VORBIND de „musical“-ul intitulat **Ultimul vals**, făcut de **Martin Scorsese**, spuneam că el aparține celui de al zecelea fel de film musical. Aceleiași variante aparține și filmul echipei suedeze **ABBA** (de Stig Anderson). Sînt multe de spus despre înalta sa valoare muzicală, de compoziția și orchestrația lui savantă, despre valoarea vocală a celor două cîntărețe. Dar nu de toate acestea vreau să vorbesc aci. Sînt (cum spuneam) „prea multe de spus“. Și-apoi, publicul românesc le poate gusta, judeca, într-o bună măsură și singur. Vreau aci să-i dăm prilejul să-i placă un alt aspect al acestei opere : aspectul ei literar, fascinanta sa poezie, o poezie foarte „pop“ și totodată foarte rafinată. Este aci, în ton anglo-germano-scandinav, echivalentul neo-latinului „romancero“ spaniol : pasiune, delicatețe, simplitate, profunzime. „Song“-uri scurte, „coplas“ (cuplete, strofe) de cîteva lapidare versuri.

În primul rînd, ca și **Ultimul vals**, filmul **ABBA** dărîmă o calomnie. Se crede uneori, în Occident, că arta „pop“ cultivă gustul tineretului pentru violență, încăierare, bătaie, ciomăgeală, mardeală, cotonogeală, înjurătură, umor fără perdea. Arta „pop“ are oroare de toate acestea. Iată unul din „song“-uri :

Aseară m-am apucat
Cu altul să mă bat.
Pe cînd îl tot băteam
O voce parcă auzeam
Care-mi spunea frumos :
„Poartă-te bine cu ăl pe care-l baţi !
Că sînteţi doară fraţi !
Tot omu-atîrnă de vecinul lui.
Iubeşte-l, c-altă cale nu-i !“.

Iată acum nevoia de comunicare sufletească :

„Telefoane, Telefoane / dragă Telefoane / De ce tu nu mai mă chemi / să-mi dai ştiri din alte vremi ? / Cel mai frumos sunet, zău ! / este zbîrnîitul tău“.

Iată și oroarea de infernul electronic al marilor orașe :

„Orașul e un vis urît, / coșmar prin care mergi tîrît ; / fără aripi, / încercînd să nu ţipi“.

Dispreţul pentru bani : „Banii, banii, banii, / Banii năzdrăvanii, / pe bogat îmbogăţesc, / zilele îi însoresc ; / ăsta-i hazul lor, / ăsta-i hazul banilor“.

Iată și acea virtute, soră bună cu delicatețea și onestitatea, dar conștientă totuși de meritele proprii, **modestia : „Eu sînt un nimeni, un biet caraghios, / un pisălog, un plicticos. /** Cînd spun o glumă, poţi jura / că o ştiai deja ! / Totuşi eu am cuvînt / să cred c-atunci cînd cînt, / o lume-ntreagă eu încînt. / Şi asta e ceva !“.

Și tot în ordinea modestiei, decenței, respectului pentru ceilalți, a recunoștinței pentru lumea care ne-a făcut, iată song-ul de la urmă, cînd cele două extraordinare fete, miraculoasele cîntărețe Agneth Faltskog și Frida Lingstad mulţumesc împreună publicului, pentru că numai grație lui și cîntecelor pe care acest public le-a cerut și le-a dăruit cîntărețelor, ele au putut să aducă bucurie, entuziasm, fericire, plăcere mulţimilor. Este aci acel limbaj subtil și paradoxal prin care, de pildă, Madame de Sevigné, vorbind de migrenele fiicei sale, îi scria : „J'ai eu mal à votre tête“ (m-a durut capul dumitale). Dar iată song-ul : „Vă mulţumesc pentru toate / cîntecele mie date, / date de voi ca să le cînt / și prin voi, eu să vă-ncînt. / V-am adus bucurie / din tot ce voi mi-aţi dat mie. / Şi ce-ar mai fi viaţa, mă rog ? / fără de muzică și joc ? / Așa că iar vă mulţumesc / m-aţi făcut să vă iubesc“.

În Anglia, Statele Unite, Canada, Australia și, în Europa, în multe ţări unde se înţelege limba engleză, e explicabil de ce această admirabilă echipă de patru artiști, alături de o seamă de iscusiți muzicieni, instrumentiști, coregrafi, literatori, — e explicabil, zic, de ce poate produce următoarea minune : 25 de mii de spectatori, în aer liber, sub umbrele, pe o ploaie torențială, ascultă fascinați, timp de două ceasuri, această minunată sinteză de literatură, muzică, dans, actorie. Fetele — actrițele filmului — nu se strîmbă, cum fac deobicei primadonele, ci, din contră, găsesc, pentru fiecare frază, o simpatică grimasă personală ; originală, grațioasă și elocventă ca o pledoarie.

D. I. Suchianu

■ Moment din filmul muzical „ABBA“

FLASH-BACK

Ecuație

■ LENT și solid, „Ford“ de pe vremuri deosebit de atîtea răpăitoare psihologice din zilele noastre. *Denunțătorul* (1935) se înscrie printre exemplarele fără modă, pe care timpul nu are cum să le cufunde în desuetudine. Această ultimă noapte a lui Gypo Nolan rămîne unică, așa cum au rămas cele din anticele tragedii grecești, din filmele expresioniste (premergătoare), din piesele sudului american (ce urmau să se scrie). Drama fără cuvinte a celui ce și-a trădat tovarășul (de fapt, pe criminalul cam fluturatic ce se pregătea, nici măcar scăpat de încercuirea poliției, să-l atragă și pe el în acțiune...), această dramă a nerecunoscutei remuscări este transformată de John Ford într-un poem al inocenței simple, primitive. Interpretat magistral de Victor McLaglen, Gypo — vagabondul uriaș, cu suflet de copil — împrăștie arginții trădării cu ușurința cu care i-a cîștigat : îi dăruiește familiei victimei, îi strecoară ființelor nefericite ce-i ies în drum, îi aruncă pe teigheaua circiumei, pentru a-și uita vina, sau mulțimii vulgare, pentru a-l proclama rege. Nici o clipă nu se vede pe obrazul său încremenit în durere regretul de a rata — cu fiecare cent risipit — plecarea peste ocean împreună cu ființa iubită, prostituata Cathy, deși unul din mobilurile denunțului tocmai aceasta fusese (izbitoare și neacoperită coincidența celor două sume : recompensa trădării și prețul biletelor de vapor !). Închis, în mister și suferință, dar nefăcînd nimic pentru a se explica ori a se descărca de ele, eroul lui Ford se prenumără în avangarda marilor sfincși ai existențialismului, a acelor neexplicați și neexplicabili martiri masochiști de genul „Străinului“, pentru care nici un chin sufletesc nu e prea mare ca să le descleștez fălcile.

Romanul din care s-a inspirat Ford pare să fi fost unul oarecare, de tip polițist. Ecranizarea este însă o victorie a filmului în general, pentru că imaginea a izbutit să înalțe epica pînă în punctul iluminat din care se vede nu numai fapta brută, ci și proiecția ei transfiguratoare. Afișul mototolit purtat de vînt pe străzile pustii, încurcat în vîrful bocancilor sărmani și al pantofilor de damă, în picioarele trecătorilor cunoscuți nouă sau necunoscuți, interesați de poveste sau exteriori ei : locul său rămas gol, pe zidul mucegăit, de unde-l rupsese Gypo ; acest afiș al trădării și celălalt, al speranței și libertății, lăfăindu-se în continuare în vitrina societății de navigație — alcătuiesc împreună ecuația care transformă o acțiune de aventuri propriu-zisă într-o sfîșietoare problemă de destin și conștiință, de viață și de moarte

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Album de personaje

■ Una dintre cele mai interesante premiere radiofonice din ultimul timp s-a transmis luni seara : **Vasile Lucaciu** de Dan Tărchilă, regia artistică Dan Puican, în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului de Stat din Baia Mare, în rolul principal Ion Săsăran. Cunoscutul tribun al românilor transilvăneni, participant activ la acțiunea Memorandumului, devine cu adevărat un „contemporan al nostru“, mesajul fierbinte de patriotism al piesei adresîndu-se direct actualității, evocarea istorică nefiind nici un moment un scop în sine. Este o piesă care, supusă rigorilor spectacolului scenic, ar putea sta în atenția multor teatre.

■ Tot în premieră s-a transmis duminică seara fantezia radiofonică **Dialog la înălțime** de Constantin Vișan (regia Titel Constantinescu), reluare, în termeni dramaturgici moderni, a mitului Meșterului Manole. Eroul principal, macaragiu pe unul dintre șantierele contemporane, este un pasionat al meseriei, tehnician desăvîrșit dar și un iubitor al artelor, un om cu o cuprinzătoare experiență de viață, ceea ce face ca simbolicul său „dialog cu înălțimea“ să se transforme nu o dată într-o densă meditație asupra firii și destinului omenesc. Constantin Vișan este și autorul unor foarte apreciate emisiuni radiofonice săptămînale, **Semnături în contemporaneitate**, interviuri-eseu cu oameni reprezentativi din toate sectoarele de activitate (dacă nu ne înșelăm, o ediție de acum un an-doi a avut ca interlocutor chiar un macaragiu bucureștean), prilej, bogat în consecințe, de a adînci sensurile definitorii pentru existența noastră cotidiană. Ghicim, astfel, în felul cum este gîndit și realizat portretul personajului principal din **Dialog la înălțime** o intenție similară, ce asigură și cota de reușită artistică a acestei fantezii radiofonice.

■ Am așteptat cu mare nerăbdare **Albumul de personaje literare. Întîlnire cu eroii pieselor lui Vasile Alecsandri**, transmis pe micul ecran marți dimineața (redactor Dorina Onicel). Adeseori am susținut că atît radioul cît și televiziunea au posibilitatea să transforme astfel **de Albume sau Dicționare de personaje** în puncte de maxim interes pentru o largă categorie de ascultători și spectatori. Nu doar publicul tînăr (școlar sau universitar) ci și marele public ar avea numai de cîștigat urmărind asemenea emisiuni cu subiect din literatura română sau universală, mai ales că materialul explicativ, sonor și vizual, dă totdeauna un plus de atractivitate expunerii. „Istoria“ personajelor celebre este cel mai adesea palpitantă, unele dintre ele revin de-a lungul timpului, traversînd culturile și țările, altele fixează în eternitate efigia unui mare scriitor sau a unei mari opere, altele, în sfîrșit, „pleacă“ din literatură spre alte arte și aceste uimitoare metamorfoze provoacă încîntarea și determină infinita lucrare a spiritului uman. „Istoria“ personajelor celebre poate fi reconstituită și restituită din foarte diverse perspective și dacă ne gîndim, de pildă, la Tipătescu sau la Otilia, la Don Quijote sau la Emma Bovary, discuția ar trebui purtată în jurul unei mari (și ideale) mese rotunde, cu participarea criticilor și istoricilor literari, a psihologilor, actorilor, cititorilor, regizorilor, muzicienilor, sociologilor, spectatorilor, esteticienilor, a tuturor celor care prin interes, meserie, vocație au posibilitatea să contribuie la o adecvată interpretare a subiectului propus, demonstrația supunîndu-și exemplificările, grație unui alert montaj de imagini, sunete și idei. **Albumul** de marți dimineață a prezentat, prin documentata expunere a prof. Virgil Brădățeanu, trei cunoscute piese de Vasile Alecsandri (în foarte bune distribuții), îndepărtîndu-se, astfel, de la formula anunțată în prima parte a titlului emisiunii și apropiindu-se mai mult de cea cuprinsă în partea ultimă a titlului, fiind, deci, mai puțin un **Album** cît o **Întîlnire** cu personajele marelui nostru scriitor. Sigur că și această inițiativă este cu totul lăudabilă **dar**, în continuare, pledăm pentru înscrierea definitivă în programul radio-t.v. a unui ciclu **Dicționar de personaje**, ciclu a cărui viață va fi, sîntem siguri, lungă și plină de succese.

■ Mîine seară, la radio, pe programul III, va putea fi ascultată piesa **Marele rege Burebista** de Boris Crăciun (regia artistică Virgil Raiciu în colaborare cu Const. Dinischiotu, în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului Național „V. Alecsandri“ din Iași. În distribuție : Teofil Vilcu, Puiu Vasiliu, Sergiu Tudose, Violeta Popescu Tudose, Adrian Tuca, Emil Coșeriu, Virginia Raiciu, Saul Taișler...).

■ Marți seară, ediția t.v. **15 ani lumină** a fost dedicată **Culturii** (documentar-anchetă de Smaranda Jelescu). Emisiunea a conturat un relevant panoramic asupra direcțiilor principale de dezvoltare ale climatului cultural-artistic din ultimii 15 ani, aducînd în fața spectatorilor convingătoare argumente care atestă nivelul înalt valoric al realizărilor spiritului creator românesc. Invitații chemați în studio (Andrei Blaier, Brăduț Covaliu, Dan Tărchilă, Domokos Geza, Al. Balaci) au vorbit despre succesele literaturii, filmului, artelor plastice, editurilor în această perioadă marcată de simbolul adevărului, democrației, umanismului.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ **Studiourile** românești au început să-și atingă propusele cote înalte de producție : e un fenomen tot mai evident, reliefat nu numai prin cifrele impresionante de pelicule invocate la finele fiecărui an, ci prin abundența premierelor din ultimele luni. Însăși stagiunea cinematografică (altă dată întreruptă din primăvară pînă în toamnă) s-a dilatat, tinzînd să cuprindă întregul sezon estival — deși sălile de proiecție cu aer condiționat continuă să aibă o existență simbolică, iar grădinile sînt atît de puține. Sporirea spectaculoasă a numărului lung-metrajelor de ficțiune poate asigura valoarea și echilibrul repertoriului autohton. Calda receptivitate a publicului nostru față de cea de a șaptea artă se cuvine cultivată cu inteligență : căci alăturarea în suite întîmplătoare a peliculelor de același gen, tonalitate sau anvergură (nu demult, de pildă, s-au succedat cîteva filme de ample dimensiuni, iar ecranizările s-au înșirat de asemenea la scurte intervale de timp) oboselește spectatorii, creînd uneori o falsă senzație de monotonie. Acum, însă, cînd „pachetul“ de filme românești realizat e mare, devine posibilă și necesară alcătuirea unei strategii a difuzării peliculelor, pregătită și gîndită ritmic.

I.C.

Plastică

Jurnalul galeriilor

GABRIELA VASILESCU : **Portret**

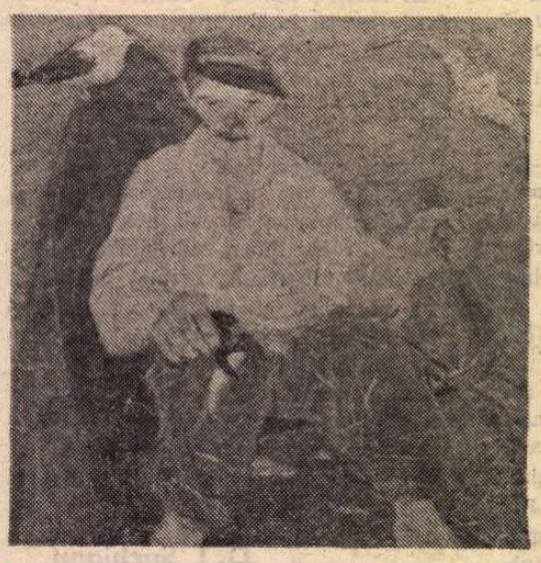
● OBIȘNUIȚI cu ideea că orice creator, pe lîngă vocația manifestă omologată social, mai poate avea și un „violon d'Ingres", astăzi devenit „hobby" și în consecință mult diminuat ca implicare pasională și valoare intrinsecă, adoptăm un superior aer concesiv față de ceea ce pare ocupație secundară sau doar divertisment. În cazul lui **ALECU IVAN GHILIA** coeficientul de îngăduință se reduce simțitor, pînă la dispariție chiar, făcînd loc exigenței. Criteriile judecății revin în sfera valorii estetice, dincolo de anecdotă sau insolit, pentru că expozantul este un pictor prin dotare și formație. Efectele școlarizării specifice se concentrează în sfera sintaxei și morfologiei plastice. Elaborarea imaginii ca structură vizuală stă sub semnul legilor compoziției și desenului, cu o sesizabilă aptitudine pentru construcția din culoare. În expoziția de la „Galeriile municipiului", acum itinerată la Cluj, descifrarea calităților picturale era posibilă atît prin logica succesiunii șirului de probleme specifice conținute în imagine, cît și prin modalitatea rezolvărilor în simultaneitatea iconografică. Sub raportul implicării afective, al transformării subiectului în pictură, Alecu Ivan Ghilia este același ca și în literatura sa. Dar el nu realizează un transfer hibridizant între teritorii distincte și autonome, ci doar o firească prelungire a stării de spirit cu valoare de amprentă specifică unei personalități. Firește, rezultatele concrete diferă între ele, artistul pictează mai curînd sub impulsul unei obsesii atractive decît după un program riguros și consecvent. Dar în fiecare lucrare descoperim o bună cunoaștere a desenului, evident marcat de logica articulării planurilor, ca și capacitatea de a transforma culoarea în modalitate expresivă în mod egal subordonată afectului și rațiunii. Tentația lirică atrage imaginea către o zonă a suprarealului sau simbolismului disimulat, cenzura epicului conferă un ton distant, constructivist, cu tendința de a restitui realitatea în obiectivitatea sa aparentă. Interesantă ni se pare manipularea culorii, în solide și expresive acorduri tonale, cu accente expresioniste ce ne trimit, iarăși, către rostirea literară tranșantă caracteristică scriitorului, fără ca narativismul sau legenda să apară vreodată în substratul sintagmei. Ceea ce demonstrează că, dincolo de interferența vocațiilor, Alecu Ivan Ghilia cunoaște și aplică exact specificitatea artelor implicate în procesul creației, evitînd cu luciditate contaminările ambigui. Situație în care, continuînd să-l citim pe scriitor, așteptăm afirmarea pictorului, parcă prea mult timp ținut în afara contactului cu publicul.

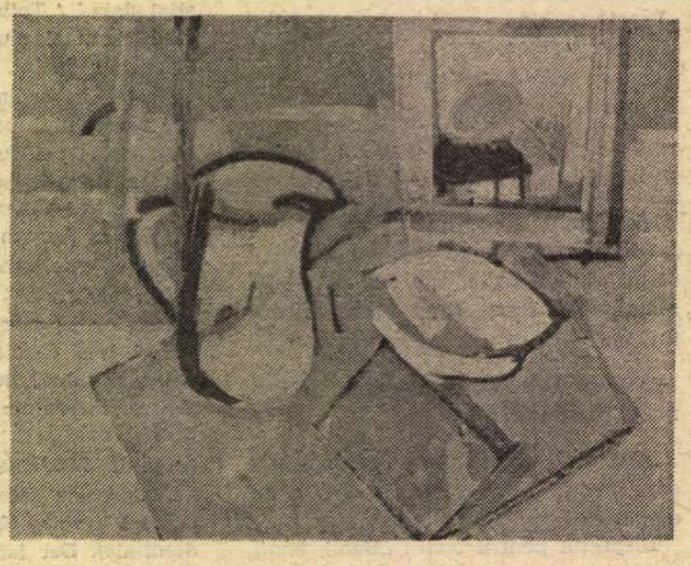
● INVESTIȚIA virtuală conținută în bursa acordată unui tînăr aflat la început de drum reprezintă — sau ar trebui să reprezinte — ea însăși o primă recunoaștere a calității, confirmată sau nu de rezultatele ulterioare. Dar acest argument de natură exterioară nu poate deveni criteriu în sine și nici limită superioară a exigenței, pentru simplul fapt că evoluția celui în discuție poate oferi surprize în ambele sensuri ale judecăților de valoare. De aceea și în cazul celor opt tineri, deținători ai burselor „Aman", „Storck" și „Paciurea", acordate de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București, doar calitatea intrinsecă a demersului particular poate constitui premisa discuțiilor posibile pe marginea fiecărei prezențe, în afara oricărui alt factor comun.

Cei patru pictori reprezintă tot atîtea atitudini posibile în planul concepțiilor și al formulelor, destul de coerent și decis afirmate în lucrările expuse, uneori tinzînd chiar să propună o certitudine formativă. **SIMONA MIHĂILESCU** se reafirmă ca o coloristă din descendența fovă, cu un foarte bun desen și cu o culoare ceva mai temperată acum, tinzînd spre autonomia picturală fără a renunța la „motivul" descins din triada clasică : figura umană, peisajul, natura statică. Dealtfel acesta este și universul abordat de **GABRIELA VASILESCU,** mai prudentă în tratarea deschisă a problemelor de construcție și culoare, preferînd o compoziție sobră, pe elemente atent articulate și analizate în planuri cromatice. În schimb formula propusă de **ANDREI ROMOCEAN,** figurativă dar mizînd pe exacerbarea mesajului existențial, îmbină picturalitatea intrinsecă, încărcată de energii și forță coloristică, cu permanenta prezență a unui plan aluziv subordonat subiectivismului declarat, în cel mai bun sens al atitudinii expresioniste. Cu totul altul este teritoriul picturii lui **PETRE VELICU,** atras de obsesia suprarealistă a materiei și timpului ce curg implacabil, concretizată în sigla ceasurilor „moi", metaforă plurivocă, și în regimul cromatic monocord, de acorduri joase, dublat de minuția modeleului.

Sculptorii se dovedesc a fi extrem de interesanți, mai deschiși prospecțiunii și în consecință mai diverși, fără a manifesta autoritatea influențelor exterioare, deși dau expresie unei problematici a epocii noastre, ceea ce nu presupune și frecventarea unui model anume. Un artist ca **VIOREL PRANIȚCHI** se înscrie decis pe linia sintezei imagistice, volumele sale sînt tăiate în piatră după un raport logic al maselor primordiale, impunîndu-se spațiului prin tectonica plinului, lumina intrînd în dialog cu materia datorită accidentului provocat și cezurilor delimitative. **LEONARD RĂCHITĂ,** operînd cu metafore aflate la limita poeticului și afirmînd primatul solarității prin gîndirea formativă și subtilitatea modeleului expresiv, fluid, se menține la limita inteligent controlată dintre figurativul interpretat și abstracția polisemantică. Prin comparație, **SAVA STOIANOV** atestă apetitul pentru modulul uman prelucrat, capacitatea sa de portretist ce practică sondajul psihologic și nu simpla restituire a identității relevîndu-se pregnant și, lucru important, cu multă personalitate. Sculptura lui **FLORENTIN TĂNĂSESCU,** un foarte dotat artist al lemnului, capătă accente expresioniste particulare, fără ca prin aceasta compunerea abstractă a volumelor după linii de forță telurice să-și piardă din calitățile spațiale și dinamice ce o definesc, detașînd-o în chiar interiorul propriei familii.

Virgil Mocanu





ANDREI ROMOCEAN : **Pescar** (stînga) ; SIMONA MIHĂILESCU : **Natură statică** (dreapta)

Muzică

Stagiunea coregrafică

■ S-A mai depănat pe firul timpului o stagiune de balet. „Dansul, semnele unei revitalizări", concludeam cu un an în urmă, la finele stagiunii precedente. Dar în acest an, atmosfera s-a rarefiat din nou. Din nou așteptăm capodopera, din nou așteptăm evenimentul, căci în marea masă a operelor de artă numai acestea aduc aerul proaspăt de care avem mereu nevoie spiritual. Această stagiune ne-a prilejuit totuși întîlnirea cu un coregraf de mare talent și cu o capodoperă : Neumeier și **Visul unei nopți de vară.**

Contactul continuu cu arta universală este o nevoie vitală, dar nici o cultură nu poate trăi numai cu capodopere de import. Cele ivite din propriile noastre vise și frămîntări ne-ar împlini bucuria. Străduințele nu au lipsit însă și cel puțin două ansambluri semnalate cu entuziasm în urmă cu un an — Ansamblul de balet contemporan și clasic „Fantasio" (Constanța) și revista „Balet" (Iași) — își continuă activitatea, aflate pe drumul cel bun. De la spectacolul mozaicat, gen recital, trupa „Fantasio" a trecut la spectacolul conceput într-o viziune unitară, preluînd una dintre cele mai mari creații din cariera coregrafică a maestrului Oleg Danovschi — montată anterior pe scena Operei din București — **Mandarinul miraculos** de Bela Bartok. Și foarte tinerii interpreți ai trupei s-au dovedit pregătiți pentru a ataca partiturile complexe și dificile ale acestui balet. O altă notă bună pentru asamblul constănțean o constituie faptul că și-a desfășurat activitatea în acest an atît la sediu, cît și într-o serie de turnee — condiție indispensabilă pentru o trupă de balet — în țară și în străinătate.

„Revista „Balet", remarcabilă realizare a Operei Române din Iași, adaus semnificativ la tradiția culturală a orașului, crește valoric de la un număr la altul, în primul rînd prin aspectul grafic, de primă importanță pentru orice comentariu care însoțește o artă vizuală și, partial, și prin conținutul comentariului — cronici, dezbateri, pagini din istoria baletului. Ada de trandafiri care se toarnă însă peste texte — eliminîndu-se părțile de critică și tolerîndu-se integral doar aprecierile — diluează conținutul revistei. O pagină de critică constructivă — să folosim un termen astăzi de largă circulație —, este mai folositoare decît cinci pagini laudative fără discernămînt.

Trupa Operei Române din București abia și-a menținut suflul creator, cu numai o premieră și jumătate : spectacolul montat de Amatto Checiulescu cu **După amiaza unui faun** și **Daphnis și Chloe,** și a doua parte a unui spectacol muzical-coregrafic, cu o reluare și trei lucrări noi, miniaturale. **Arie** din **Suita a treia în re major** de Johann Sebastian Bach, **Tema cu variațiuni** din ciclul **Păstrăvul** de Franz Schubert și **Dans valah** de Doru Popovici, în coregrafia Alexei Mezincescu. O trupă de amploare și calitatea aceleia a Operei bucureștene, care prezintă de cîțiva ani o singură premieră pe stagiune, este amenințată cu sufocarea. Continua confruntare cu creația, atît pentru coregrafi cît și pentru interpreți, constituie oxigenul profesiei lor. Pentru o astfel de trupă, trei pînă la patru premiere sînt o necesitate, fără de care talentul și fantezia se ofilesc și se macină în reluări. Există dansatori care nu-și pot folosi întreaga lor capacitate de creație, după cum există coregrafi care mucegăiesc așteptîndu-și rîndul odată la trei ani. „Ceea ce simt nevoia imperioasă să împărtășesc **acum** prin creația mea se va pulveriza și își va pierde miezul de actualitate peste cîțiva ani", îmi împărtășea, cu cîtva timp în urmă, Alexa Mezincescu. Și un prim și esențial pas către rezolvarea impasului este recunoașterea de drept a unui fapt : există în Operă cîțiva coregrafi, care sînt... coregrafi, întrucît de cîteva stagiuni Opera își îndeplinește planul de premiere cu spectacole realizate de ei. Un al doilea fapt important, ce trebuie luat în considerație : ansamblul de balet al Operei munceste foarte mult, dar este vorba de o muncă de uzură și în prea mică parte de o muncă de creație. Un corp de elită trebuie folosit pentru creații de elită, fără mărunțiri și improvizații, care diluează efortul, munca și lupta concentrată, încrîncenată, epuizantă ce se dă în această profesiune cu corpul și cu legea gravitației, pentru a modela și transpune în mișcare expresivă gîndul și simțirea. Odată opera coregrafică realizată, ea se cere împărtășită unui public cît mai larg, ținînd cont că în acest gen de artă operele nu rămîn, nu pot intra în patrimoniu artistic peren, ele consumîndu-se în însuși actul creației. Or, turneele Operei s-au rărit, pînă la totala lor dispariție și deci **Școala românească de dans** și-a retras practic din competiția internațională cel mai reprezentativ mesager, trupa care, cu aproximativ cincisprezece ani în urmă, era cotată printre cele mai bune din Europa.

Consecvenți țelurilor propuse, colectivul de balet al Teatrului de Operetă din București și maestra sa Mihaela Atanasiu montează în fiecare an un spectacol de balet, cum a fost și povestea dansată din această stagiune, **Băiatul și paiele fermecate.** De fapt, însă, nu e vorba de un spectacol în totalitate construit pe mișcare, ci de spectacole de poezie, muzică și dans. Este timpul să se treacă la seri integrale de balet, multe teatre de operetă din alte țări montînd lucrări de aceleași pretenții și valoare cu cele ale trupelor de operă — desigur, în viziunea proprie a coregrafilor și ținînd cont de profilul teatrului, care impune o notă dinamică și adesea modernă.

Formațiile de dans cameral ale Bucureștiului, aproape unanim apreciate de public și de presă, nu ne-au prezentat nimic nou în acest an. Sperăm că absența unei serii de creatori talentați din peisajul coregrafic contemporan este cu totul accidentală.

Școala de coregrafie, pepiniera marilor dansatori de mîine, din toate aceste formații și teatre, stă de asemenea în atenția mișcării coregrafice. Spectacolul de fine de an a evidențiat o serie de aspecte ce va trebui să preocupe conducerea institutiei. Orginea valorică a interpretărilor a fost neașteptată pentru tradiția școlii : pe prim plan cele de factură modernă, urmate de cele populare și abia apoi dansurile de stil clasic. Școala a reușit să formeze cîțiva viitori dansatori de excepție, în ansamblu însă băieții sînt mai puțin bine pregătiți decît fetele, iar pentru acestea nu trebuie pierdut din vedere că pe lîngă o tehnică bună, zvelțetea, asuplisarea sînt condiții ale profesiunii.

Trecuta stagiune de balet ne invită, deci, pe toate planurile creației și organizării vieții coregrafice, la o privire introspectivă.

Liana Tugearu

Amintirile lui Mircea Eliade

LA ȘAPTE ani după editarea, într-un tom impozant **(Fragments d'un journal)**, a unor masive extrase din jurnalul postbelic al lui Mircea Eliade, traduse de Luca Bădescu, Gallimard publică, sub titlul **Les promesses de l'équinoxe**, în traducerea lui Constantin N. Grigorescu, un prim volum din **Amintiri**-le scriitorului român. Volumul include cartea întitulată chiar **Amintiri**, apărută întîi în românește, la Madrid, în 1966, în editura „Destin" a lui George Uscătescu, și cuprinde în plus circa două sute de pagini, inedite majoritatea, sau tipărite, în versiunea originară, românească, în periodice. Împreună, cele trei „părți" ale volumului compun o (auto)biografie clasică, o „viață" de scriitor, narată de scriitorul însuși. „Partea" subintitulată **Mansarda** deshumează „cele mai vechi amintiri" (cum le-ar numi Sadoveanu) și reconstituie virsta căreia am putea să-i zicem, cu o sintagmă tot sadoveniană, dar împrumutată de la Goethe, a „anilor de ucenicie", marcată de lecturile, studiile și încercările literare din adolescență, de frenetica activitate publicistică din timpul studiilor universitare bucureștene, și încheiată, într-un fel, în 1928, la etatea de douăzeci și unu de ani, prin plecarea în India. Anii petrecuți departe de „mansardă" (odaia sa din casa părintească de pe strada Melodiei), au fost, și ei, „ani de ucenicie", firește, dar de ucenicie itinerantă, așa că am putea să-i numim, iarăși cu vorbele lui Goethe, „anii de călătorie". Întors, după experiența indiană (1928—1931), la București, Mircea Eliade continuă, într-un anume sens, a fi un „ucenic", cel puțin în ale vieții, dar devine și dascăl totodată, la propriu, fiind numit asistent, apoi promovat conferențiar universitar. Rememorările se opresc, provizoriu, în 1937.

Ce interes poate prezenta o carte ca aceasta pentru francezi și, în general, pentru străini? Vor renunța ei la alte lecturi, pentru a citi viața unui scriitor român? Opera lui Mircea Eliade, cea științifică mai cu seamă, e larg cunoscută, pe tot cuprinsul pămîntului, și e de presupus că cei ce o citesc și o studiază sînt bucuroși să afle cît mai multe despre autor, însă **Les promesses de l'équinoxe** e încărcată de nume ce nu spun celor nefamiliarizați cu lumea românească nimic (de unde și necesitatea, la sfîrșit, a unui index explicativ) și pe suprafața ei abundă referirile la locuri, situații, evenimente greu de reținut și de înțeles pentru cine nu cunoaște bine geografia și istoria țării noastre. Chestiunea nu e, propriu-zis, de a ști cum va fi primit volumul, efectiv, de către publicul cititor și critică: „succesul" unei cărți atîrnă de tot soiul de factori conjuncturali. Altceva e de stabilit: dacă scrierea (și orice altă scriere de acest gen, subînțelegînd calitatea) are prin ce să se ofere spre lectură pentru ea însăși, independent de semnătură, sau șansele de a fi parcursă sînt condiționate strict de interesul pentru personalitatea autorului. În alți termeni: este **Les promesses de l'équinoxe** o carte care se **citește** sau una care merită doar a fi **consultată**, care poate fi explorată cu folos, ca sursă de informație?

Negreșit, ea se impune atenției, în primul rînd, ca biografie. Cunoscătorii lui Mircea Eliade, români sau străini, vor căuta în paginile ei, fără îndoială, întotdeauna, documentul mai întîi, și numai după aceea vor aprecia „creația". Presupunînd că ar ajunge în mîinile unui necunoscător, ale cuiva care nu știe nimic despre Mircea Eliade, dar are exercițiul lecturii și simțul valorii, scrierea, cu siguranță, nu l-ar dezamăgi, ea fiind în măsură nu numai să satisfacă apetitul de cunoaștere, dar și să procure emoții de natură curat literară. Prin ce? Însușirea definitorie a memorialisticii lui Mircea Eliade, și, în fond, a întregii sale literaturi, e „autenticitatea". De la cele dintîi producții, scriitorul s-a lăsat condus, potrivit propriei mărturisiri, de o „sinceritate și o obsesie a autenticității împinsă pînă la inconștiență". Înțelegînd să scrie „cum îi dicta instinctul", el n-a șovăit niciodată să noteze (în tinerețe, și să publice) „tot ce i se părea «autentic» și adevărat, chiar dacă era stînjenitor de indiscret". Scriind „în febră și la repezeală", indiscreția unora dintre dezvăluirile sale juvenile a provocat, la timpul respectiv, „o serie nesfîrșită de încurcături", punîndu-i pe cîte unii (ca, de exemplu, pe învățatul italian Vittorio Macchioro) în situații dintre cele mai dificile și căsunîndu-i lui însuși tot felul de necazuri și, uneori, remușcări cumplite. În cartea de amintiri, scriitorul își povestește viața cu o sinceritate totală, uluitoare, nu ascunde și nu idealizează nimic, se autoanalizează imparțial și se judecă necruțător, spune totul nu numai despre sine însuși, ci despre toți ai săi, despre prieteni, despre iubite, divulgă tot ce știe despre toată lumea pe care a cunoscut-o. Rememorarea include, în consecință, creație de viață, de oameni, naratorul însuși devine personaj, biografia dobîndește atribute romanești. Se poate afirma că, în **Les promesses de l'équinoxe**, avem un **Bildungsroman**, în schiță, asortat cu elemente de roman-frescă.

Discursul narativ pornește de la „gradul zero al scriiturii", comunicînd lapidar locul și data nașterii memorialistului („M-am născut la București, la 9 martie — 25 februarie stil vechi"), furnizînd în continuare, neutru, date despre părinți, frați, bunici, unchi. De îndată însă ce rememorarea captează concretul, textul devine mătăsos, relatările iradiază poezie. Foarte succinte, descrierile locurilor copilăriei, în special ale grădinilor caselor din Rimnicu-Sărat și Cerna-Vodă, în care scriitorul și-a petrecut primii ani de viață conștientă, aducînd atmosfera patriarhală cu care ne-a deprins literatura de la începutul secolului nostru. Evocarea celor dintîi „evenimente" autobiografice, a „experiențelor" și „revelațiilor" copilului generează o notă de farmec sadovenian, deși, prin conținut, unele situații se apropie mai mult de **Amintiri**-le lui Ibrăileanu **din copilărie și adolescență**. „Atîrnat de mîna bunicului", băiatul de patru-cinci ani zărește, pe stradă, o fetiță cam de virsta lui, și o privește, hipnotizat. Altădată, el contemplă, ținîndu-l în mînă, un corn „prodigios". Vine un alt băiețaș și i-l smulge. La virsta de vreo trei-patru ani, copilul se pomenește, în pădure, „în fața unui guștер verde, strălucitor". Frumusețea lui stranie îl uimește: „Am împietrit amîndoi, privindu-ne". Descoperirea salonului casei părintești, în care nu avea acces, îi trezește viitorului scriitor de povestiri fantastice gustul pentru insolit, declanșează în el simțul misterului: „Parcă aș fi intrat într-un palat din basme. Storurile erau lăsate și perdelele grele, de catifea verde, erau trase. În odaie plutea o lumină verde, irizată, ireală, parcă m-aș fi aflat dintr-o dată închis într-un bob uriaș de strugure".

MOMENTUL revelatoriu cu cele mai importante urmări a fost, însă, pentru Mircea Eliade, acela în care, înainte de intrarea în școala primară, și-a dat seama că știe să citească. „Eram fermecat, — își amintește — parcă aș fi descoperit un joc nou. Căci cu fiecare rînd citit aflam lucruri necunoscute și nebănuite". Părinții, însă, i-au interzis tocmai „jocul" ce-l atrăgea mai mult decît toate celelalte, deoarece copilul „nu avea ochi prea buni". Osîndit să nu mai pună mîna pe alte cărți decît cele de școală, cel de al doilea băiat al căpitanului Gheorghe Eliade privea la cele „vreo o sută-două de volume frumos legate în piele" ale tatălui său, prin geamurile bibliotecii, cu jind, ca la pomul oprit. El începu să citească pe ascuns, la întîmplare, tot ce-i cădea în mîini: „romane în fascicole, Sherlock Holmes, **Psaltirea, Cheia visurilor**", dar, de la o vreme, asemenea lecturi, „dezordonate și fără noimă", nu-i mai plăcură, și iată-l renunțînd pînă și la romanele de aventuri pentru „jocurile pe maidan". Ca altădată Sadoveanu, la aceeași etate, viitorul eminent om de carte devine un „ulițarnic": „Am început să-mi petrec tot timpul liber pe maidanele Bucureștiului. De la maidanul Primăriei pînă la Obor, de la Dealul Mitropoliei pînă la Gropile lui Ouatu le cunoșteam pe toate și aveam prieteni printre haimanalele și bătăușii tuturor mahalalelor". Pentru lumea de pe strada Melodiei, Mircea Eliade și fratele său Nicolae Remus sînt „haimanalele căpitanului". Elev „nedisciplinat și dezmățat", care fuge adeseori de la școală, sărind pe fereastră, viitorul savant rămîne, în clasa întîi gimnazială, corijent la trei materii. Această catastrofă îi va „prinde bine [...] într-un anumit sens", căci, nemaifiind împiedicat de către părinți să citească, se abandonează din nou acestei pasiuni, fățiș, și nu, ca pînă atunci, „pe ascuns și cu frica în sîn". Spre a-și răzbuna umilința și a da o lecție usturătoare profesorilor care cred că „nu va ajunge nimic", „haimanaua" se decide să devină un om de seamă: „mare zoolog", „mare pianist", „mare doctor" — sau, poate, inventator, explorator, ori filolog celebru, descifrator al vreunei limbi moarte. Căci îl atrage, îl fascinează totul. Cu singura condiție: să nu fie obligat a învăța pentru școală!

De la virsta de mai puțin de doisprezece ani, Mircea Eliade se abandonează lecturii și studiului cu frenezie. Citește enorm (cel puțin o carte pe zi, dacă nu trei-patru, cum ar dori-o), se pasionează de fizică și, mai ales, de chimie, descoperă alchimia, care îl va interesa și la maturitate, învață să cînte la pian și dă chiar un concert, învață limbi străine, devine „naturalist". Către științele naturale avea, de altfel, o aplecare mai veche. Încă din primăvara anului 1918 obișnuia, duminica, să cutreiere, cu tovarășii de joacă, împrejurimile Bucureștilor, de unde se înapoia „aproape de miezul nopții, obosit, ars de soare, plin de praf, dar cu cutiile pline de insecte, cu borcane în care aducea șopîrle, broaște și tritoni".

DIN 1920 colaborează susținut la „Ziarul științelor populare". Pe măsura lărgirii orizontului, liceanul asediază teritoriile mereu altor și altor discipline, printre care orientalistica, științele oculte, filosofia. Făcîndu-și un obicei din rezumarea și comentarea critică a cărților parcurse, din notarea observațiilor suscitate de lecturi și experiențe științifice, el umple, pînă la sfîrșitul anilor de școală, o ladă de campanie cu tot felul de caiete „cusute cu ață albă și cu coperțile felurit colorate".

Ca orice adolescent în căutare de sine, Mircea Eliade își alege, în anii formației, modele. El este fascinat, se înțelege, de spiritele enciclopedice, de personalitățile titaniene: Iorga, Hasdeu, dintre români, iar dintre străini: Voltaire, Goethe, Balzac. Cu Iorga își va învinge în ultimele clase de liceu și după aceea, crizele de melancolie: „...de cîte ori mă simțeam obosit sau deprimat, îmi era destul să privesc cele cîteva zeci de volume de Iorga, pe care le adunasem în rafturile bibliotecii mele, ca să-mi regăsesc forțele uitate". O „întîlnire decisivă" i-a prilejuit adolescentului lectura scrierii autobiografice a lui Giovanni Papini: **Un om sfîrșit**. Avînd sentimentul **de a se regăsi** „aproape pe de-a-ntregul" în scriitorul italian, Mircea Eliade a început numaidecît să învețe italienește, și exemplul activității papiniene a devenit principalul stimul al străduințelor sale de tot felul. Începuse mai de mult să scrie o carte, **Romanul adolescentului miop**, iar „proza frenetică, vijelioasă, [...] aspră, caustică a lui Papini" l-a încurajat extraordinar în deprinderea de a recurge la scris pentru a se defula, a se „descărca" de toate eșecurile și umilințele". Vocația de scriitor, liceanul și-o descoperise către sfîrșitul anului 1918. În 1920 avea în manuscris un volum de **Nuvele și povestiri**, iar în anii următori lucrează la narațiuni de amploare (**Memoriile unui soldat de plumb**, **Gaudeamus** și romanul citat), menite, în intenție, să alcătuiască un ciclu. **Dacia felix**. Din liceu, scriitorul a dat curs, cu impetuozitate, și patimii sale publicistice, redactînd periodicul școlar **Vlăstarul**, colaborînd la „Orizontul", „Oglinda lumii", „Foaia tinerimii", „Lumea", „Universul literar".

Ambiția de a citi tot ce s-a scris, esențial, pretutindeni, în toate timpurile, și de a scrie el însuși, de toate, de a fi un „polihistor" și un „uomo universale" n-a înăbușit în „adolescentul miop" gustul hoinărelii, elanul drumeției. Cercetaș, el pornea, vara, cu „centuria", în lungi excursii și astfel a cutreierat Carpații și toate ținuturile românești, s-a avîntat pe mare, unde, o dată, a înfruntat, cu alți cîțiva elevi, într-o barcă, o furtună grozavă.

Pentru a se construi din toate punctele de vedere, dar mai ales intelectual, adolescentul avea nevoie, firește, de timp pentru studiu, pentru lectură, pentru scris. Acesta nu putea fi obținut decît pe socoteala somnului. Spre a reduce orele de somn la minimum (trei-patru pe noapte), Eliade și-a făcut o regulă din a se culca de fiecare dată cu cîteva minute mai tîrziu decît în noaptea precedentă și de a pune ceasul deșteptător să sune cu un minut mai devreme. „Lupta contra somnului" se încadra, în planurile lui, într-un program de autodisciplinare mai amplu, omologat cu „o încercare eroică de a depăși condiția umană", de a cuceri „libertatea absolută". Posibilitățile omului, își zicea viitorul autor al studiului **Yoga. Liberté et immortalité**, sînt nelimitate și ele pot fi valorificate integral prin educarea voinței. Aceasta presupune aplicarea unui control riguros asupra tuturor actelor, tuturor reacțiilor organice, perfecta dominare a tuturor funcțiilor vitale. „De mult — notează memorialistul, destăinuindu-și experiențele de mai tîrziu, din anii de facultate — mă învățasem să-mi domin dezgustul, izbutind să mănînc, pe rînd, pastă de dinți, săpun, cărăbuși, muște, omizi. Cînd vedeam că pot mastica și înghiți o insectă sau o larvă fără ca să mai simt repulsia normală în stomac sau în gîtlej, treceam la un exercițiu și mai îndrăzneț". Cînd, în toamna anului 1928, a pornit spre India, scriitorul era pregătit pentru a înțelege o seamă de practici ale mortificării, pe care avea să le studieze și să le dezvăluie europenilor.

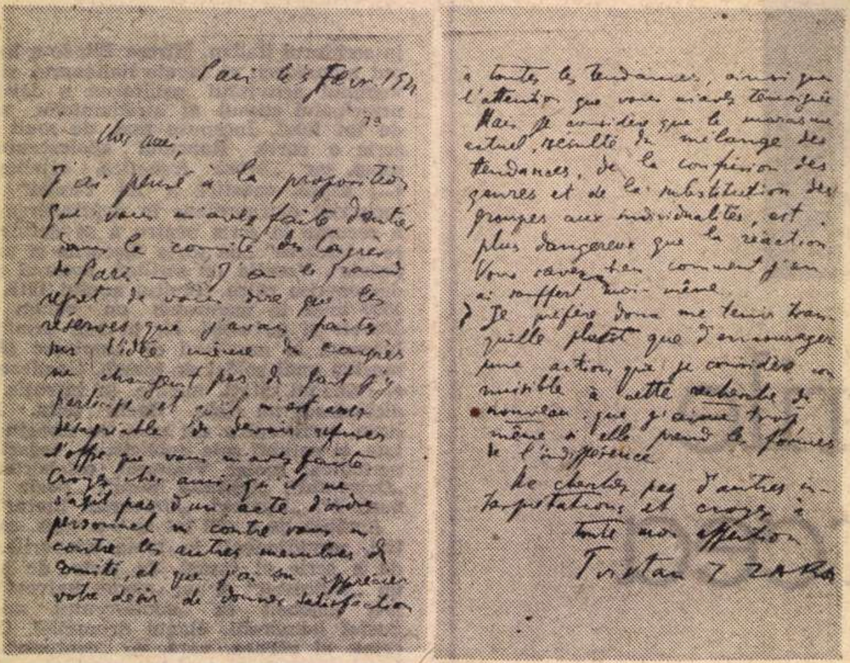
Procesul de autofăurire, început la București, continuă la Calcutta și într-o mănăstire din Himalaia. El e marcat de zguduiri care zădărnicesc planul lui Mircea Eliade de a deveni... indian, împingînd existența căutătorului „libertății absolute" pe traiectul pe care i-l știm. Recapitulîndu-și „experiențele" și „aventurile", cele spirituale și cele de altă natură, din India și de după înapoierea în țară, memorialistul furnizează istoricului literar prețioase informații privind procesul genetic al operelor sale, al romanelor îndeosebi, nutrite copios și direct din acele „experiențe" și „aventuri", și totodată își introduce cititorii în climatul epocii, mai cu seamă în ambianța lumii literare și universitare din deceniul al patrulea. În chip special reține atenția evocările animatelor dezbateri organizate în sala bibliotecii Fundațiilor (actuala Bibliotecă centrală universitară) de către grupul Criterion, cu participarea unor intelectuali de cele mai diferite orientări, inclusiv a comuniștilor Lucrețiu Pătrășcanu și Belu Zilber. Asemenea unui vast panoramic, **Amintiri**-le lui Mircea Eliade aduc în fața celui ce le străbate un adevărat torent de imagini, construiesc un caleidoscop fremătător, punctat de figurile mai tuturor scriitorilor și oamenilor de cultură bucureșteni din perioada interbelică, de la Iorga la Mihail Sebastian, de la Camil Petrescu la Mihail și Mariana Șora, de la Dan Botta la Șerban Cioculescu.

Prin **Les promesses de l'équinoxe**, Mircea Eliade își afirmă încă o dată, răsunător, într-o limbă străină de mare prestigiu, calitatea de scriitor român.

Dumitru Micu

La Paris

Biblioteca Națională


Paris le 5 févr. 1922

Cher ami,

J'ai pensé à la proposition que vous m'avez faite d'entrer dans le comité du Congrès de Paris — J'ai le grand regret de vous dire que les réserves que j'avais faites sur l'idée même du congrès ne changent pas le fait d'y participer et qu'il m'est assez désagréable de devoir refuser l'offre que vous m'avez faite. Croyez cher ami, qu'il ne s'agit pas d'un acte d'ordre personnel ni contre vous ni contre les autres membres du comité, et que j'ai su apprécier votre désir de donner satisfaction à toutes les tendances, ainsi que l'attention que vous m'avez témoignée. Mais je considère que le marasme actuel, résulté du mélange des tendances, de la confusion des genres et de la substitution des groupes aux individualités, est plus dangereux que la réaction. Vous savez bien comment j'en ai souffert moi-même.

Je préfère donc me tenir tranquille plutôt que d'encourager une action que je considère nuisible à cette recherche de nouveau que j'aime trop même si elle prend la forme de l'indifférence.

Ne cherchez pas d'autres interprétations et croyez à toute mon affection

Tristan Tzara

■ **Scrisoarea lui Tristan Tzara către André Breton, din 5.II.1922, prin care se desolidariza de Congresul de la Paris al „spiritului modern", inițiat de André Breton ca o ruptură de dadaiști.**

(Col. Bibliotecii Naționale din Paris)

MI-AM dat seama mai ales la Paris, la Luvru sau la Biblioteca Națională, că viciile mele cele mai evidente sînt atracțiile spre muzee și biblioteci. Prin orașele prin care am trecut, existența reală a lumii nu s-a redus numai la aceste atracții, dar muzeele și bibliotecile mi-au creat fascinațiile concrete și mi-au alimentat entuziasmele de cursă lungă.

Pentru Biblioteca Națională a Franței (din strada Richelieu) mă înarmasem cu recomandarea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" din București și cu o recomandare personală a prof. Alain Guillermou, șeful catedrei de limbă și literatură română de la Sorbona. Ambele „referințe" au fost bine primite și pe baza lor mi s-a eliberat permisul de intrare, valabil pe mai mulți ani. „Aici, mi-a spus funcționara de la ghișeul special al bibliotecii, vi se păstrează fișa personală, și, chiar peste douăzeci de ani, puteți reînnoi permisul dv.".

Informația îmi amintea o întîmplare a unui prieten al lui Tudor Vianu (relatarea mi-a făcut-o chiar esteticianul), care vizitase Londra la 20 ani, ca sudent, și-și cumpărase o pălărie de la vestitul pălărier Lock. (Numele era numai coincident cu al filosofului.) La vîrsta de 50 de ani, călătorind din nou la Londra, prietenul esteticianului intră din nou în magazinul lui Lock. După formalitățile de protocol (bună ziua, răspunsul etc.), românul își spune dorința. Dl. Lock (sau fiul său, probabil) îl roagă să ia loc într-un fotoliu și-l întreabă cum se numește. La început a crezut că pălărierul e nebun, dar cu indulgență și-a spus numele. D-l Lock a început să caute liniștit, fără grabă, chiar glacial, într-un registru repertoire și a comandat vînzătorului ceva. Peste cîteva secunde i s-a adus pălăria care-i venea ca turnată. Firma Lock păstrase fișa personală a clientului... chiar mai bine de 30 de ani.

La această întîmplare mă gîndeam, în timp ce funcționara îmi mutila cu o foarfecă fotografia ca să-i facă loc în chenarul permisului.

M-am închis în sălile Bibliotecii Naționale două săptămîni, de dimineața pînă seara. Această „claustrare" este, pentru oricare intelectual, un loc de veritabil ospăț spiritual.

N-aș vrea să relatez în aceste note decît faptul că aici am descoperit un dosar senzațional, inedit, achiziționat de curînd, de la familia lui André Breton, privind polemica dintre Breton și Tristan Tzara. Dosarul conține cca. 160 de file, actele intime ale Congresului literar de la Paris din 1922, congres prin care André Breton se detașează de dadaiști unind bazele mișcării suprarealiste. Din materia consultată se observă fără dubii că acțiunea este pregătită în presă, dar și oral prin „agenți", scrisori, discuții directe, aproape electorale, prin dialoguri și confruntări, începînd cu luna decembrie 1921, ajungînd în februarie 1922 să aibă și un nume insurecțional : Congrès de Paris. Congrès international pour la détermination des directives et la défence de l'ésprit moderne".

Evenimentul, după cît mă informez în toate lucrările consacrate lui Breton și suprarealismului, este cunoscut, comentat în presa timpului, menționat în istoriile literare și în sintezele monografice. Dar nici una din aceste scrieri nu dă amănunte și nu explică decît sumar cauzele conflictului. Nici măcar un roman atît de intim ca jurnalul semnat de Germain Everling (**L'Anneau de Saturne**, Souvenir concernant Picabia, Préface Jean Cocteau, Paris, Fayard, 1970), iubita lui Francis Picabia nu dezvăluie culisele acestui conflict.

Consult o carte proaspăt apărută, un **Dicționar al Dadaismului** aparținînd lui Georges Huguet, istoric al mișcării Dada. Georges Huguet, decedat în 1974, era elev de liceu la Zürich, în 1917, și frecventa Cabaretul Voltaire cu asiduitate, devenind prieten al lui Tristan Tzara, editîndu-i poemele în 1929. Nici acest emul sincer al lui Tzara nu redeschide procesul rupturii marcată de Congresul de la Paris din 1922, din care Tzara a ieșit dezavantajat.

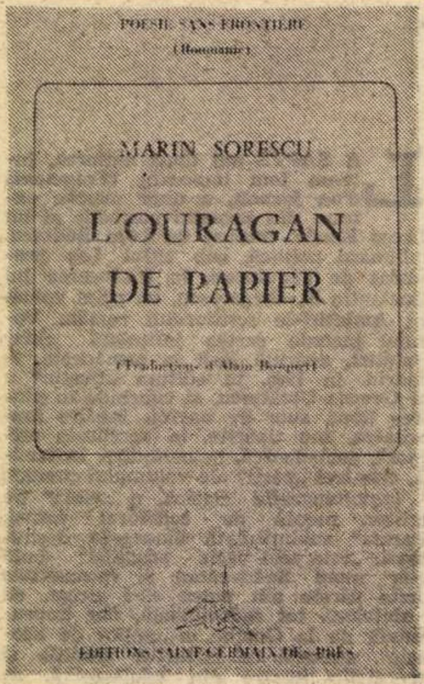
Simt o efectivă euforie cercetînd și copiind paginile acestui dosar, piesele păstrate în secret pînă azi și-mi imaginez momentul cînd, în „Revista de istorie și teorie literară" sau în „Manuscriptum", la București, voi putea publica un studiu asupra acestei insurecții de la Paris. Cer fotografierea principalelor documente în care sînt implicate numele unor mari scriitori și artiști ai vremii (Marinetti, Breton, Aragon, Tzara, Malraux, Georges Auric, Robert Delaunay, Fernand Léger, Hugo Baal, Picabia, Satie, Eluard, Desnos, Joseph Delteil, Dali, Picasso etc.) și în care este implicată România prin mesagerii ei Tzara și Marcel Iancu.

E aici, în aceste file patinate de timp, un capitol din Istoria avangardismului european, dar un capitol secret, plin de mistere tactice și strategice, devenite acum simple documente inofensive.

Emil Manu

„L'Ouragan de papier"

O TRADUCERE EXEMPLARĂ DIN MARIN SORESCU



FĂRĂ ÎNDOIALĂ, poezia aplaudată zgomotos de marele public nu este și, neapărat, bună. Un versificator jalnic ca Radu Cosmin s-a bucurat de o popularitate imensă în preajma primului război mondial ; Topîrceanu e și acum mai gustat decît Ion Barbu. Logica ne interzice însă a deduce din aceasta (cum sînt tentați unii) că poezia cu succes de public trebuie să fie obligatoriu proastă. E o generalizare nu mai puțin falsă : la noi, toată lumea știe măcar cîteva versuri din Eminescu pe de rost. Poe, Rilke, Esenin, autori deloc facili, au atins cercuri foarte largi în rîndurile cititorilor. Se întîmplă ca și poeți excelenți să ajungă populari, încă din timpul vieții, ceea ce stimulează deobicei secrețiunile vezicii biliare la alții și mă întreb dacă identificarea abuzivă a succesului cu ieftinătatea nu are uneori o atare origine.

Marin Sorescu, de pildă, place, numeroși cititori îl gustă, versurile lui inspiră scurt-metraje cinematografice, izbutesc să pătrundă efectiv peste hotare. De curînd i-a apărut o plachetă la Paris, într-o editură de prestigiu, iar traducerea poartă semnătura cunoscutului poet francez Alain Bosquet *).

Există, în același timp, destule voci care-l cîrîie pe Sorescu. Nimic de zis, e dreptul criticii. Dar merită de reținut că rezervele exprimate, fățiș sau pe ocolite, trădează niște idei preconcepute și cam bine învechite despre poezie. Ele se dovedesc, totuși, foarte solide, de vreme ce le mai par unora adevăruri axiomatice.

După dînșii, Sorescu ar ceda facilității, cultivînd „poanta". În primul rînd, nu e adevărat. Ce „poantă" există în atîtea admirabile poezii, pline de o adîncă melancolie existențială, ca „Șah" și „Capriciu", „Drumul" și „Popice", „Concurs" și „La Lilieci" ? Anxiile inevitabile către moarte înfioară nu o dată versurile lui Sorescu, adesea doar aparent zglobii.

În al doilea rînd, umorul, cît există, izvorăște aici din altceva : Sorescu folosește un limbaj familiar, introduce în emisia lirică pe teme grave (fatalitatea, absurdul, tainele firii, corespondențele secrete între universul cotidian și cosmos) **miticisme**, tratează — cum spuneam cîndva — chestiuni filosofice înalte prin metoda intuitivă, luînd ca exemplu orice are la îndemînă, halba de bere sau furculița. E forma aceasta de exprimare incompatibilă cu poezia? Pentru cine își reprezintă marele lirism, debitabil numai pe coturni, probabil. De mult, însă, am aflat că poezia cea mai densă poate să părăsească limbajul „august", „oracular", preferindu-i chiar argot-ul, cum a făcut-o François Villon și, în timpurile noastre, Arghezi.

În al treilea rînd, nu e oare numit „poantă", „Witz"-ul, facultatea fanteziei de a răsturna pe neașteptate reprezentările curente și a propune o organizare inedită a lucrurilor, demonstrînd astfel libertatea neîngrădită a spiritului și puterea lui inventivă ?

Ce altceva face Sorescu, în cele mai inspirate momente? Și nu riscă să sufere, de pe urma unei asemenea confuzii prelungite, o lirică prin excelență modernă, întrucît se mișcă mereu sub semnul ironiei poetice?

În sfîrșit, prejudecata cea mai îndărătnică, ar suna cam așa : poezia neposomorîtă nu poate fi mare, umorul îi „cauzează". S-a crezut asta într-adevăr un timp, dar după ce au apărut Heine și Laforgue, Apollinaire și Max Jacob, Morgerstern și Queneau mai putem oare jura că așa e? Cu estetica noastră nu prea ar fi avut șansa nici unul dintre cei amintiți să facă o carieră literară glorioasă.

MULȚI poeți români de azi au ambiție să găsească ecou peste hotare. E un sentiment lesne de înțeles și chiar demn de stimă, fiind, pînă la un punct, stimulator. Dar ambiția singură nu ajunge. Trebuie să și interesezi lumea. Iar pentru aceasta, anumite condiții, tratate „de sus", în presa noastră literară, își vădesc, totuși, importanța. Sensibilitatea epocii nu e o vorbă goală. Pot să-l boteze „modern" pe oricine — criticii, prietenii — însă ca el să deă senzația actualității, trebuie să fie efectiv copilul epocii. Marin Sorescu este. Sfera preocupărilor lui nu rămîne nici o clipă străină de experiențele omenirii contemporane. Universul său de referință aparține lumii de azi, cu miracolele ei tehnice și problemele existenței zilnice nerezolvate, ba încurcate și mai rău ca înainte. Ironia poetică e iarăși o consecință foarte proprie dubiilor spiritului și traumelor sensibilității contemporane.

Marin Sorescu mai are calitatea rară de a fi original într-un chip natural, fără sforțare. De aceea își îngăduie luxul simplității. Neobscur, eliberat de orice mașinărie imagistică savantă, complicată și fastidioasă, direct, cu limba neîmpiedicată și pricepută la o șerpuire oltenească simpatică, el izbutește să-și treacă aproape toate însușirile în alt grai. Aceasta, firește, grație unui traducător încercat și poet de primă mînă, cum e Alain Bosquet. În versiunea lui, **Uraganul de hîrtie** (așa a fost intitulat volumul) își păstrează întreaga intensitate și pe malurile Senei.

Dacă Marin Sorescu se pretează traducerii, transformarea virtualității în realitate nu e deloc o treabă ușoară. Fluența, sentimentul discursului liric spontan, improvizat parcă pe loc, monolog la scenă deschisă, cu întorsături de fraze familiare și complice, volubilitatea grațioasă și aerul ușor năucit, condiționează în primul rînd, — după mine — succesul eventualei tălmăciri.

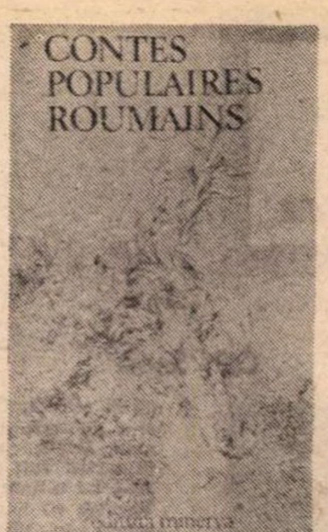
Alain Bosquet a izbutit un adevărat tur de forță. Textul nu pare absolut nicăieri tradus, are o cursivitate fără cusur și o prospețime intactă a rostirii inițiale. Am urmărit atent, în fața cu originalul, versurile clare, toate aparținînd primelor volume ale lui Sorescu, **Poeme** și **Moartea ceasului**. În 38 de piese, am descoperit numai cîteva, foarte puține, infidelități : „la cognée" (topor) pentru „gater", în „Fluierul", unde numai ultimul instrument poate produce rumeguș ; „Je décris des tremblements de terre", în loc de „scriu pe cutremure" („Creația") ; „signifie moins que rien", pentru „nu însemna numai nimic" („Horoscop") ; „i-a lăsat să se distreze pe regi..." și nu „il a distrait les rois..." („Shakespeare") ; „spectateurs", prea palid pentru „chibiți" („Șah") și apelativul „dragă", omis din versul 16 („Am zărit lumină...").

Altceva nimic. Traducerea, curgătoare, ca și cum Sorescu și-ar fi scris el însuși versurile în franceză, rămîne ireproșabilă și ca exactitate. Textul se prezintă foarte aerisit ; pe poetul nostru îl prinde claritatea galică. Tumbele imaginației lui Sorescu cuceresc prin eleganță și stăpînire gimnastă, într-un spațiu lingvistic de rigori și precizii. Poetul face față bună, comparat cu confrații săi apuseni și nu joacă niciodată pe lîngă ei rolul de rudă săracă, ci dimpotrivă. Alain Bosquet e confirmat în gestul îndrăzneț pe care l-a făcut, atunci cînd a ales pentru antologia sa „O sută de poeme, cele mai frumoase din lume", o poezie a lui Sorescu. Omagiul revine, implicit, și liricii noastre contemporane, așa că avem toate motivele să ne bucurăm.

Ov. S. Crohmălniceanu

*) Marin Sorescu, **L'ouragan de papier**, Editions Sain-Germain-des-Près, 1980.

Basme românești în versiune franceză



ANUL 1979 a cunoscut un eveniment editorial important : apariția simultană, la Editura Minerva, a două volume de basme românești în versiune franceză, datorate traducătoarelor Annie Bentoiu și Micaela Slăvescu *). Trebuie să spunem de la început că ambele versiuni, în ciuda criticilor ce li se pot aduce, sînt de o foarte bună ținută. Mai precizăm, înaintea unei analize mai amănunțite a textului propriu-zis, că ele se completează în chip fericit — fiecare versiune oferă cititorului francez cîte 18 basme, dintre care unul singur, **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte**, este comun ambelor volume. Deci 35 de basme românești pot fi în sfîrșit citite de publicul francofon. Această apariție era, de altfel, pe cît de necesară, pe atît de așteptată — un singur volum a apărut, după știința noastră, în Franța : **Contes et légendes du Pays Roumains**, sub îngrijirea lui B. Nortines, în anii '40, la Editura F. Nathan din Paris, în colecția „Contes el légendes de tous les pays", niciodată reeditate de atunci, spre deosebire de numeroase alte volum din această colecție celebră. Volumul citat este, de altfel, epuizat de multă vreme.

Această absență se explică poate prin dificultățile considerabile pe care le ridică traducerea basmelor noastre în franceză (limbaj metaforic, prezența constantă a elementului popular, problemele pe care le pune traducerea numelor personajelor, construcții proprii limbajului popular al acestor personaje, oralitatea stilului etc.). Într-un cuvînt, după poezie, basmul este domeniul literaturii române în fața căruia traducătorul ezită cel mai mult, înainte de a-l aborda.

Dacă uneori am avut prilejul să apreciem traduceri de poezie românească în franceză, ne bucurăm să putem sublinia acum meritul și calitățile întreprinderilor realizate separat de Annie Bentoiu și Micaela Slăvescu. Prima alege, în versiunea sa, soluția simplității, neîncercînd niciodată să traducă ceea ce este intraductibil. A.B. mînuiește limba franceză într-un mod aproape ireproșabil, oferindu-ne un text clar, natural, viu, unde rar se poate întîlni o stîngăcie și încă și mai rar o adevărată eroare. Cea de-a doua, M.S., ne prezintă o foarte bună traducere în ansamblu dar evident inegală de la un basm la altul. Versiunea sa este tot atît de vie, ingenioasă adeseori dar mai vulnerabilă din mai multe puncte de vedere : tendința de a traduce mot-à-mot expresii tipic românești, inventarea unor cuvinte incomprehensibile în franceză, transpunerea inexactă sau eronată a anumitor cuvinte, erori gramaticale, uneori. Să notăm totuși în favoarea M.S. că alegerea basmelor este mai variată în ceea ce privește sursa — de unde diferența de stil și de ritm între aceste basme, diferență pe care traducătoarea a încercat să o păstreze în textul francez. A.B. traduce în mod exclusiv basme de Petre Ispirescu la care, materialul mai mult sau mai puțin brut pe care acesta l-a cules, apare deja cizelat.

Examinînd mai îndeaproape cele două volume, putem admira nu o dată abilitatea celor două traducătoare de a rezolva diferitele capcane ale textelor românești. Exemplele, foarte numeroase în acest sens, transformă cele două traduceri în reușite reale, cu merite incontestabile. Atenția ne-a fost însă, pe de altă parte, reținută de anumite aspecte criticabile, inevitabile puncte slabe ale unor traduceri de acest gen. Titlurile basmelor sînt, în general, bine traduse. M.S. are dreptate să redea **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** prin **Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort**, în timp ce A.B. adaugă, nejustificat, un articol nehotărît : **Une jeunesse... une vieillesse...** Pe de o parte, articolul nu apare în titlul original, pe de altă parte, este vorba aici de un adevăr general.

Transpunerea în franceză a numelor proprii ale personajelor este una din dificultățile majore ce trebuie învinse. Aceste nume sînt, cel mai adesea, traduse ingenios. A.B. păstrează numele românești ale personajelor (Iléana, Tzougouléa) și încearcă să transpună în franceză sensul comun al numelui Prislea. De aceea, se traduce, destul de nimerit, Prislea cel Voinic prin „Le Vaillant Petit Dernier", numai că „Petit Dernier" este destul de greu acceptabil în franceză — „Le Vaillant Benjamin" ar fi fost poate mai potrivit. M.S. transformă unele nume în spiritul limbii franceze : Ileana devine Iliane, pe care cititorul francez îl va apropia de Eliane ; după părerea noastră, elementul românesc (printre care numele) ar fi trebuit păstrat cît mai mult posibil pentru ca cititorul să fie cît mai conștient că descoperă basme din România și nu din orice alt loc. Pe de altă parte, M.S. se străduiește să păstreze sonoritatea românească a unor nume masculine : Roman, Simion, Călin devin Romane, Simione, Caline, adică prenume feminine — pentru cititorul francofon — atribuite unor personaje masculine ! Sau Zori-de-Ziuă **(Caline le Fou)** care este un bărbat, devine l'Aube — substantiv feminin în franceză. La A.B., Zorilă **(Le Dragon à Sept Têtes)** rămîne masculin : el se numește Point-du-Jour, ceea ce este mai nimerit.

FORMULELE tipice pentru începutul și sfîrșitul basmelor românești ar putea constitui singure un motiv de descurajare pentru traducător ; cele două autoare reușesc să găsească soluții foarte bune. A.B. rezolvă problema traducînd aceste formule de preferință în proză rimată care sună foarte bine, chiar și atunci cînd redă versuri (cf. **Une jeunesse...**). La M.S. alternează asonanțele cu versurile. Autoarea caută cu orice preț rima, cu riscul unor erori gramaticale sau lexicale : „Il était au temps jamais, car si n'était (incorect) point ne conterais (supărătoare absență a subiectului), du temps où les loups sorcellous (cuvîntul, inexistent în franceză, rămîne incomprehensibil) la pipe fumaient et les ours balourds le savon préparaient (inversiune subiect-verb dezagreabilă în franceză)..." **(L'Homme des Fleurs...** p. 31). În ceea ce privește formulele finale, să comparăm sfîrșitul singurului basm figurînd în cele două volume **(Jeunesse...)** : A.B. (în proză) — „Quant à moi, je me suis remis en selle et vous ai conté mon histoire telle quelle" (p. 18). Nici o obiecție. M.S. (în versuri) : „Et moi de sauter en selle / Pour vous **en** conter la nouvelle — telle quelle !" (p. 30) — Obiecții : folosire abuzivă a lui **en** care este inutil ; pentru ca versul să fie exact, ar fi trebuit să se spună **„cette** nouvelle" în loc de **„la** nouvelle". Alte exemple : M.S. (în proză) final la **Histoire du loup sorcellou...** „pour venir à vous et vous conter l'histoire belle, telle quelle." (p. 224). Exprimarea corectă ar fi fost: „vous conter telle quelle la belle histoire". Cît despre traducerea versurilor în cuprinsul basmelor, să alegem cîte un exemplu din fiecare volum : A.B. : „Qui naît ici bas / jamais ne sera / heureux-longuement / ni parfaitement." **(La fille qui portait malheur**, p. 156). Comparînd aceste versuri cu textul original, nici o obiecție nu se poate face. M.S. : „Tourterelle, tourterelle / Le vieux passe — à une ficelle / Attachées, deux tourterelles /..../ Si tu ne m'les donnes pas / (5) Je te dépecerai, verras / Au feu clair te rôtirai / (7) Avec confitures t'mang'rai". Obiecții pentru versurile 5 și 7 : nu se poate suprima subiectul verbului „verras" — această suprimare nu este posibilă decît la prima persoană (v. 6) dar nu și la a doua (v. 5 „verras") sau a 3-a („verra") care ar putea fi confundate în limbaj oral deci și în cazul basmului care se **povestește**. Ar trebui deci adăugat subiectul **tu** și pentru ca versul să păstreze același număr de picioare, s-ar putea face o eliziune, de pildă „Je te dépec'rai, tu verras..." ; v. 7 : „avec confitures" (de ce la plural ?) este imposibil în franceză (corect se spune : „à la confiture") ; **te** suportă greu aici să fie elidat. Ar trebui deci deplasată această eliziune pentru a obține : „A la confitur'te mang'rai". În aceeași ordine de idei, frazele în proză ritmată (sau asonanță) care trebuie apropiate de formulele inițiale și finale, mai frecvente la M.S. decît la A.B., nu constituie întotdeauna o reușită. Formula lui A.B. : „on pouvait regarder en face le soleil, mais pas de joyaux pareils" (p. 96) este plată în franceză, în ciuda rimei. Sau „corps à corps me va, car c'est le plus droit" (p. 50) oferă, desigur, o rimă dar, dorind să o obțină, traducătoarea confundă sensul pentru cuvîntul **droit**, aici cel potrivit fiind **juste**. Cu scopul de a obține rime în interiorul anumitor fraze, M.S. își ia mari libertăți față de gramatica franceză : „Il repartit et chemina, chemina, chemin long et sinueux. — qu il nous mène à Dieu — car ainsi le conte poursuit, plus long et bien plus beau s'ensuit". (p. 38). Numai verbul „se poursuivre" poate fi folosit, „s'ensuit" este greșit și fraza este extrem de stîngace. Un alt exemplu de acest tip la M.S. : „Ni les corneilles ne m'ont pris par les oreilles, ni le vent furieux par les cheveux et ni les corbeaux par les yeux !" (p. 83). Este preferabil să nu se înceapă în franceză frazele prin **ni**, cu excepția stilului înalt, care nu este niciodată cel al basmului : de asemeni, **et** („ni les corbeaux") este nepotrivit aici.

DACĂ se examinează atent problemele de vocabular, constatăm că erorile sînt rare la A.B., deși nu inexistente. M.S. păcătuiește mai mult în această privință. Am notat numeroase exemple de erori inexplicabile, date fiind calitățile traducerii sale. M.S. traduce sistematic „paloș" prin „épée" în loc de „glaive", „picior" prin „pied", cînd este vorba de „jambes" (ex. : „tiens tes pieds collés a mes flancs", p. 26 : „il ne pouvait marcher soutenu de ses pieds", p. 65, etc.), „frați de cruce" prin „frères de croix" (p. 43), inexistent în franceză, în loc de „frères de sang" sau „pietre de moară" prin „pierres de moulin" (p. 40) deși există în franceză cuvîntul „meules" sau „chacun **levait** les épaules" (p. 60) în loc de „haussait", etc. Lista nu este, din păcate, exhaustivă.

Ne rămîne să examinăm greșelile de gramatică, existente, fără excese, în ambele versiuni. Cele mai frecvente sînt : 1) o folosire excesivă a prepoziției **de** ; 2) folosirea defectuoasă a pronumelor **on, il, en, y**. Dacă A.B. se servește uneori abuziv sau eronat de pronumele **on** (greșeală inexistentă în cealaltă versiune), M.S. utilizează **prea mult** pronumele **il** și **lui**. Uneori fraza devine incomprehensibilă, datorită înșiruirii lui **il** și **lui**, desemnînd subiecte diferite (Ex. : „Il dit : — Tire une plume de mon aile. Il obéit, tira une plume. Il dit : — Glisse-toi à la place de la plume ! Il (Simion — n.n.) se glissa à la place de la plume. Il (L'Aigle — n.n.) remit la **plume en** place et s'envola avec lui (Simion — n.n.)" **(Histoire de Simione**, p. 53). Ambele traducătoare folosesc pronumele adverbiale **en, y** în mod abuziv, acolo unde nu este necesar, mai ales M.S. care, în afara folosirii abuzive, se înșeală uneori asupra valorii lui **en** în franceză. Acest pronume neexistînd în limba română, folosirea sa în traducere franceză este o piatră de încercare pentru traducătorul nefrancofon prin naștere.

Exemplele date nu pot reprezenta decît reproșuri de detaliu ce se pot face celor două traduceri franceze ale basmelor românești, care rămîn, desigur, o contribuție mai mult decît remarcabilă la cunoașterea creativității literare a românilor. Subliniem utilitatea notelor și a reperelor bio-bibliografice care însoțesc versiunea realizată de Annie Bentoiu, indispensabile pentru informarea cititorului francofon care abordează basmele românești din simplă curiozitate sau ca specialist. Notele de subsol introduse de A.B. sînt în acest sens foarte binevenite. Micaela Slăvescu integrează în textul francez termeni ca „zméou", „zméonne" sau „zmei" fără a le pune cel puțin între ghilimele. Cititorul este lăsat să se descurce... Pe de altă parte, versiunea M.S. este precedată de o utilă prefață, semnată de Vasile Nicolescu, care încadrează basmul românesc în schemele tradiționale, subliniindu-i în același timp originalitatea din care decurg, de altfel, dificultățile traducerii.

O concluzie se impune : cele două volume se completează în numeroase privințe și în mod fericit. Este deci de dorit ca cititorul de limbă franceză să dispună de ambele versiuni pentru a-și face o imagine mai completă.

Ilinca Barthouil-Ionescu

Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Avignon

*) Petre Ispirescu — **Contes roumains**. Choix, traduction, notes et repères par Annie Bentoiu. Editions Minerva. Bucarest, 1979. **Contes populaires roumains**, en français par Micaela Slăvescu. Préface de Vasile Nicolescu, Editions Minerva, Bucarest, 1979.

Francisc Poulenc, muzician francez

CUM să fii prieten cu opera prietenului, fără a intra în dezacord cu propriul discernămînt profesional? Nu de altceva, dar evaluarea vizionară e condiția unică de supraviețuire mai îndelungată a criticului. O asemenea carieră include destule erori involuntare, ca să mai suporte alături și altele premeditate.

Ocupîndu-se de Francis Poulenc, Henri Hell a răspuns exemplar întrebării de mai sus*). Convingerea criticului este că Francis Poulenc, compozitorul, merită o poziție mai importantă decît cea recunoscută pînă aici. Argumentele pleacă de la premisa unei estetici privită nu la modul general, ci una așezată în coordonate locale. Care ar fi idealul muzicii franceze? Ordinea, echilibrul, eleganța, adică izbînda spiritului în fața pasiunii, cu accentul pe spusa lui Debussy și anume că „muzica trebuie, cu modestie, să caute a produce plăcere". Fixînd aceste repere, criticul nu mai are ce forța pentru ca să-i creeze lui Francis Poulenc un post avansat în compoziția franceză, neașteptat fiindcă îl pune într-o poziție de superioritate — nu o numește dar o deducem — față de colegii din „Grupul celor șase", Arthur Honegger și Darius Milhaud.

După efuziunile postwagnerienilor și ceturilor debussyste, Poulenc ar fi indicatorul așezat la răspîntia care readuce muzica Franței spre limpezimile unui Domenico Scarlatti ori Mozart. Prin asta, Francis Poulenc ar fi un clasic modern, comparabil prin semnificație numai cu Debussy ori cu Ravel.

Care ar fi virtutea lui? Geniul melodic. Asertiunea o lasă formulată de la distanța geografică a profesorului american Virgil Thompson: „Muzicianul francez e incontestabil cel mai mare compozitor de melodii din timpul nostru". La care criticul completează: „Un Schubert francez, urmînd lui Chabrier și Fauré". De altminteri, una din importantele reușite ale cărții este încrederea pe care o stîrnește prin moderație și prin știința nuanțării aprecierilor. Distincția între obiectele cercetate este atît de gradată, încît catalogul operelor, pe care îl întocmește monografia pe genuri și cronologic, ar putea înserie încă un număr de ordine. Ar fi acela al valorii.

Cartea lui Henri Hell mai este exemplară prin stil și prin calitatea informației. Aderența compozitorului la cuvîntul scris, arta de a face să-i înflorească melodia, „precum apa desface multicolorele flori japoneze de hîrtie", or comicul întreținut prin jocul contrastelor între absurdul ori insolența cuvintelor și lirismul muzicii în cutare operă bufă sînt judecate din perspectivă interdisciplinară de criticul literar de la „l'Express", „Le Monde", „Combat", același cu semnatarul criticii muzicale în „La Revue Musicale", „La Gazette de Lausanne" și „Le Mercure de France". Coloana vertebrală a monografiei despre Francis Poulenc rămîne strict opera compozitorului, pe care o analizează cu conștiința adresantului către un public nu întotdeauna de specialitate. Experiența gazetarului știe să selecționeze și să pună în valoare informația. Iată un pasaj dintr-o scrisoare a compozitorului, care ne interesează: „Am cunoscut un nemaipomenit șef de orchestră, un român (Celibidache)... Am pentru el o mare simpatie **artistică** (sublinierea compozitorului) și viceversa". Contactele completează și ele informația cu privire la calitatea artistului. Cocteau, Eluard, Apollinaire, Joyce, Valéry, Claudel, Breton, Maritain au fost tot atîtea bune prietenii, pe lîngă cele dinlăuntrul muzicii.

Cartea lui Henri Hell se citește cu interesul acordat unui roman captivant.

Radu Stan

*) Henri Hell, **Francis Poulenc, musicien français**, Paris, Fayard, 391 p.

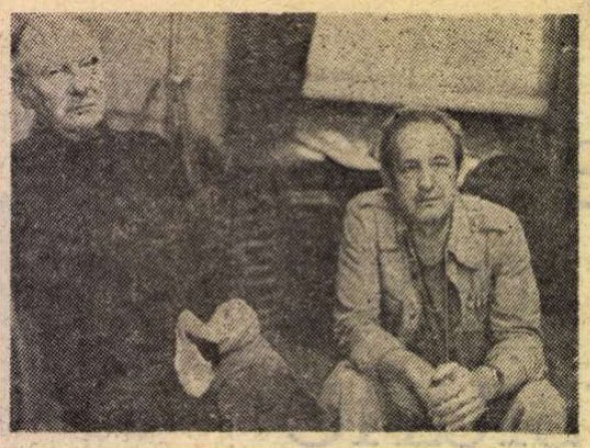
Meridiane

C.P. Snow

● Omul de știință și politicianul englez care a fost și romancier, dramaturg și scenarist, lordul Charles Percy Snow, a încetat din viață, în vîrstă de 75 de ani. Cunoscut prin cărțile sale (25 la număr) de literatură, politică și știință, C.P. Snow și-a publicat primul roman, **Death under Sail** (Moartea sub pînze), în 1932, iar ultimul, **A coat of Varnish** (O haină de mușama), în 1979. Capodopera sa a fost **Strangers and Brothers** (Străini și frați), apărută în 1940. Romanele sale sînt concentrate în jurul a două întrebări filosofice: „Ce sînt oamenii cînd sînt singuri și cum devin ei frați prin experiența lor comună?" și „Cît de mult din ceea ce sîntem se datorează apartenenței de clasă și de epocă și cît de mult devine de ceea ce este înnăscut în noi?" Personajele sale nu-și pun aceste întrebări în mod abstract, ci le abordează în termenii existenței cotidiene.

Regretul lui Claude Lévi-Strauss

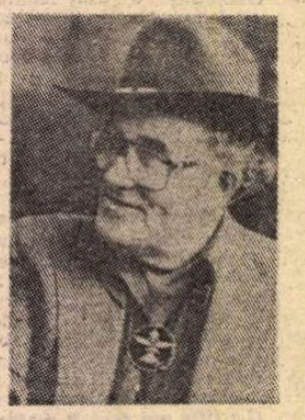
● Profesor la Collége de France și academician, etnologul și sociologul Claude Lévi-Strauss (n. 1908), autorul unor cărți celebre, cum sînt **Tropice triste**, **Gîndirea sălbatică**, **Antropologia structurală**, **Crudul și coptul**, **Mitologice**, afirmă într-un interviu acordat săptămînalului „Le Nouvel Observateur" (numerele din 28 iunie și 5 iulie) că regretă de a nu fi scris și alte cărți, în afara domeniului său de specialitate. „În timpul celor cîteva luni care s-au scurs între întoarcerea mea din Brazilia, în februarie 1939, și declanșarea războiului — spune Claude Lévi-Strauss, printre altele, — am început să scriu un roman. Foarte curînd mi-am dat însă seama că nu sînt în stare să continui, din lipsă de imaginație concretă și de răbdare față de micile detalii de care depinde analiza unui caracter sau reconstituirea unei atmosfere. Titlul, **Tristes Tropiques**, și descrierea unui asfințit de soare (cu care începe cartea) sînt tot ce a rămas din acel roman. Mi-ar fi plăcut însă, mai cu seamă, să scriu piese de teatru. Să poți spune o poveste prin gura unor personaje care trăiesc este pentru mine ceva minunat. Bineînțeles, dacă e vorba de piese în care se produc evenimente, în care se înnoadă și se deznoadă o intrigă. Nici un gen nu mi se pare atît de exigent, atît de strict ca teatrul (și de aceea mă și satisface atît de puțin și mă duc atît de rar la spectacole). Fiecare replică trebuie să servească acțiunii, iar timpul mort este condamnat fără milă".



John Gielgud și Andrzej Wajda

● Revista engleză „Films and Filming" a publicat de curînd însemnările marelui artist englez John Gielgud despre colaborarea sa cu regizorul Andrzej Wajda și colegii săi polonezi în timpul realizării filmului **Dirijorul**. „Unul din operatorii care știa puțin engleza — scrie Gielgud — mi-a mărturisit după cîteva zile că toată echipa era puțin speriată aflînd de sosirea mea de la Londra pentru a juca în filmul lor. L-am încredințat că și eu aveam trac. Experiența aceasta este una din cele mai interesante din viața mea. În film interpretez rolul unui dirijor polonez care a cucerit celebritatea mondială, ca cea a lui Toscanini... Andrzej Wajda m-a văzut în **Providență** de Alain Resnais (în care am jucat acum trei ani) și a decis să-mi încredințeze acest foarte frumos rol. Rolul principal feminin este interpretat de Krystyna Janda, o actriță sensibilă și fermecătoare care a jucat în două filme recente ale lui Wajda: **Fără anestezie** și **Omul de marmură...**"

Romane western și o saga de frontieră



● Unul dintre cei mai populari autori americani este Louis L'Amour, ale cărui cărți se vînd mai bine decît cele mai răspîndite reviste ilustrate. Editorii săi de la Bantam Books explică succesul acestei prin caracterul scrierilor lui L'Amour: sînt romane de tip western sau romane de frontieră. Personajele sale principale sînt bărbați puternici într-o lume aspră, dură. Cei mai mulți sînt șoferi de camion. Dintre cele 73 de cărți publicate de Louis L'Amour, majoritatea au fost traduse în cca 10 limbi, iar 33 dintre ele au fost adaptate pentru marele sau micul ecran. Cele mai celebre filme avînd la bază cărți ale sale au fost **Hondo**, interpretat de John Wayne, și **Heller**, avînd ca protagoniști pe Anthony Quinn și Sophia Loren. În anii din urmă, autorul a lucrat la **Familia Sackett**, o saga în 15 cărți urmărind destinele a trei familii care străbat trei continente în decurs de trei secole.

Jean Cocteau — romancier

● Numărul 8 al **Caietelor Jean Cocteau** este consacrat expresiei de romancier a autorului **Cărții albe**. Cîteva studii relevă aspectul biografic al romanelor sale. Un alt studiu remarcă afinitățile dintre Cocteau și Radiguet. În fine, un altul fixează locul lui Cocteau în contextul romanului european.

Leonid Martinov

● O grea pierdere a suferit literatura sovietică prin dispariția, la vîrsta de 78 de ani, a marelui poet rus Leonid Nicolaevici Martinov. În cei peste 50 de ani de rodnică activitate, Leonid Martinov a creat o întreagă bibliotecă de cărți reprezentînd cele mai diferite genuri: poezie, critică, proză, memorialistică, publicistică.

„A dispărut un mare, un foarte mare poet. A fost născut pentru poezie și a trăit prin ea. Îl poți recita pe Martinov pe dinafară, de cu seară pînă dimineață. Iar faptul acesta constituie o măsură, poate singura măsură a poetului autentic". Astfel deplîngea poetul Andrei Voznesenski dispariția lui Martinov, în „Literaturnaia Gazeta", proeminenta sa figură fiind evocată și de alți prestigioși scriitori sovietici.

Burt Lancaster, la 67 de ani

● Împărțit între roluri de acțiune și compoziții mai ambițioase (**Ghepardul**), Burt Lancaster, azi la vîrsta respectabilă de 67 de ani, interpretează în **Ultimul atac** rolul unui colonel irlandez din armata reginei Victoria care, sub ordinele lordului Chelmsford (Peter

O'Toole), a suferit în Africa de Sud marea înfrîngere de la Isandhelmana (1879) provocată englezilor de cei 25 de mii de zuluși ai regelui Cetshwayo. „M-au interesat amploarea spectacolului și exactitatea reconstituirii istorice — declara marele actor. **Ultimul atac** este un mare film epic care contestă datele tradiționale ale epopeii, demistificînd imperialismul englez".

Dicționar al limbii ladino

● Institutul „Arias Montano" înființat în 1940 de consiliul suprem pentru studii științifice din Spania a editat anul acesta primul **Dicționar al limbii ladino**. Dicționarul a apărut la Madrid și este opera istoricului Joseph Nehama și a filologului și scriitorului J. Cantera, doi dintre cei mai avizați specialiști ai limbii și literaturii ladino

„Balada husarilor"

● Teatrul Mare din Moscova a prezentat, recent, în premieră, baletul lui Tihon Hrennikov — „Balada husarilor" în regia tînărului maestru de balet Dmitri Brianțev. Rolurile principale sînt interpretate de prim-balerinele Ekaterina Maximova și Nina Sorokina, precum și de cunoscuții soliști Vadim Guliaev și Iuri Vladimirov. Baza literară a spectacolului o constituie lucrarea lui Alexandr Gladkov **De mult, de mult**, care se referă la perioada războiului împotriva lui Napoleon din anul 1812.

Jean-Louis Barrault — 1981

● La Paris celebrul om de teatru Jean-Louis Barrault a început amenajarea noului său Théâtre de Rond-Point. Totodată el definitivează unul din cele trei spectacole care îi vor permite, în 1981, să inaugureze scena pe care capitala franceză i-a repartizat-o pînă în anul 2000. Sub titlul **Amour de l'amour**, acesta va fi un mare spectacol cu cîntec, dialog, pantomimă, al cărui fir conducător va fi mitul lui Psihé. „Vom împrumuta — declară Barrault — texte din Apuleius, La Fontaine, Molière, Corneille și mulți alții, ținînd seama că dragostea a preocupat foarte mulți scriitori".

Jules Laforgue, omagiat

● Numărul 2/1980 al publicației trimestriale, **Revue des sciences humaines** este consacrat în întregime poetului Jules Laforgue. Aici sînt inserate cîteva temeinice studii (**Jules Laforgue, auteur des „Amours Jaunes"** de Claude Leroy, **Les Moralités legendaires de J. Laforgue**, **L'écriture innocente** de Jean-Pierre Giusto etc.), mai multe texte inedite (**Tessa**, comedie în două acte, prezentată de David Arkell, **Un raté**, fragment de roman, adnotat de Jean-Louis Bebouve, **Poeme regăsite**, comentate de Thierry Boalin), precum și o secțiune consacrată studiilor laforgueiene, care se înmulțesc în ultima vreme.

„Salamandra"

● Un film de suspens politic, în Italia zilelor noastre, **Salamandra**, în care interpretează rolul soției unui colonel, apoi prințesa Caracciolo într-o adaptare a volumului **Pielea** de Malaparte — sînt cîteva din proiectele Claudiei Cardinale. „După aceea — anunța actrița — voi juca într-un film de Werner Herzog, va fi primul meu film german. Îmi place să fiu acaparată de munca mea, să profit de prilejul care mă atrage, să lucrez cu regizorul care mă fascinează. Ceea ce mă interesează este să nu devin un clișeu, să nu mă fixez asupra unui personaj. De altfel, personajele nu sînt nimic în sine: importantă este personalitatea regizorului. Dacă are talent, nici unul din personajele sale nu este un oarecare".

Premiul Sévigné

● Premiul Sévigné al Centrelor epistolare francofone a fost decernat lui Jean Bruckberger pentru cartea intitulată **Lettre ouverte a Jean-Paul II, pape de l'an 2000** (ed. Stock).

Am citit despre...

O carte pentru noi, cei ce iubim cuvintele

● SÎNT zece ani de cînd am dăruit cuiva un **Petit Robert**, urîndu-i să-l folosească atîta timp cît va ține prietenia mea. Stă, de atunci, în același raft, la îndemînă dar prăfuit, ceea ce înseamnă că, deși nu se face decît rareori apel la el, e de la sine înțeles că va fi mereu acolo, statornic, solid, cu o inepuizabilă încărcătură de utilitate potențială. Cu toate că-l investisem purtător de mesaj, nu m-am gîndit niciodată la el ca la o făptură vie, așa cum sînt operele zămislite de o minte genială, ci doar ca la un instrument de lucru neinsuflețit, rod al unei munci savante, dar colective și anonime.

Mă înșelam. Dicționarele Robert, **Marele Robert** (șase volume conținînd 5 600 de pagini), **Micul Robert**, cu cele 50 000 de cuvinte ale sale explicate încrucișat pe 2 000 de pagini de format mai redus, și **Micro Robert** destinat școlarilor și conținînd numai 30 000 de cuvinte ale „francezei primordiale" au țîșnit dintr-o arzătoare, copleșitoare, pasiune tîrzie.

Am citit confesiunea formidabilului născocitor și autor, Paul Robert. Se numește **Pe firul anilor și al cuvintelor** și a apărut (abia primul volum din două), anul trecut. Astăzi, dl. Paul Robert are 70 de ani. Avea, deci, 35, cînd, după ce și-a luat doctoratul în Drept cu o teză de economie politică (**Citricele în lume !** Ce departe era încă Paul Robert de **Robert !**), pentru că pînă la viitorul concurs de agregație mai erau doi ani, pentru că nu se putea hotărî dacă să-și ajute tatăl la administrarea vastului său patrimoniu din Algeria sau să se ocupe direct de propriile sale afaceri (dirijarea librăriei din Paris, cultivarea domeniului agricol din Dordogne, etc), și-a propus să înceapă prin a se relaxa învățînd sistematic engleza — limbă pe care, de altfel, o știa destul de bine. Încercînd să-și ordoneze cunoștințele prin stabilirea unor liste de echivalențe engleză-franceză, a constatat „sărăcia exprimării mele în propria mea limbă în raport cu excepționala bogăție îngropată în dicționare. Spun într-adins «îngropată» pentru că, atunci cînd se recurge la simpla ordine alfabetică, ea e greu accesibilă cercetătorului, celui ce folosește dicționarul".

Fără să cunoască pe atunci fabuloasa comoară lexicală care este **Roget's International Thesaurus** (îi voi fi recunoscătoare în veci celei ce mi-a dăruit de curînd acest volum cu 240 000 de cuvinte englezești „grupate pe idei" și permițînd ca, pornind de la orice cuvînt, să găsești toate sinonimele, antonimele și celelalte cuvinte cu sensuri înrudite), Paul Robert a descoperit o metodă genial de simplă și de rodnică: sursa principală a asociațiilor de idei rezidă în definiția cuvintelor. Cuvîntul „troglodit", de pildă, înseamnă „locuitor al cavernelor". Nimic mai ușor decît să-l găsești, deci, într-un dicționar în care va fi reportat atît la „locuitor" cît și la „cavernă".

Să scurtăm povestea. La început își folosea orele libere pentru a-și alcătui, cu ajutorul dicționarelor clasice, un lexicon analogic și al asociațiilor de idei pentru uzul propriu. Apoi și-a antrenat cîtiva prieteni, a angajat colaboratori, din ce în ce mai mulți colaboratori, a investit, în întreprinderea care lua proporții de nebănuit, întreaga sa avere considerabilă, și, încă înainte de a termina primul fascicol de 96 de pagini, a obținut, în 1950, Premiul Academiei Franceze pentru ceea ce se anunța a fi un dicționar fără pereche în lume: în același timp alfabetic și explicativ, istoric (fiecare cuvînt fiind prezentat în evoluția sa, începînd cu prima apariție într-un text francez scris), analogic, cu sute de mii de trimiteri care oferă pe tavă celui ce îl consultă întreaga bogăție și toate subtilitățile limbii franceze și mai ales „un nou **Littré**", prin cele 120 000 de citate și trimiteri la întreaga literatură franceză, din vechime pînă la zi.

Aveau să mai treacă, pînă la desăvîrșirea operei, 16 ani, dar primul volum de memorii se încheie cu evocarea anului 1951, cînd abia apăruseră, într-o broșură, două fascicole ale marelui dicționar, 196 de pagini, de la „A" la „appréhension", adică ceva mai mult de jumătate din litera A. Între timp, constatînd că pentru cuvîntul „amour" se adunaseră vreo două mii de citate, și că în dicționar va putea include maximum 50, Paul Robert a publicat un mic și amuzant **Divertisment despre dragoste**, în care 80 de autori, discutînd de la egal la egal, deși unii sînt cu cinci secole mai bătrîni decît alții, își confruntă părerile despre acest subiect etern.

N-am știut, acum zece ani, că și ceea ce dăruiesc eu este o carte de dragoste, declarația exhaustivă a celui mai fidel și inventiv amant al limbii franceze.

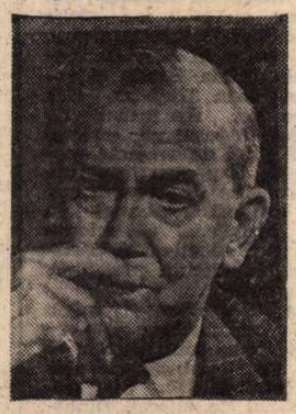
Felicia Antip

Armand Salacrou : „Cel mai important e să fii cinstit"

● Decanul de vîrstă al Academiei Goncourt, scriitorul și dramaturgul Armand Salacrou, azi în vîrstă de 81 de ani, a dăruit municipalității orașului natal, Havre, arhiva sa completă. Parte din aceasta formează obiectul unei ample expoziții cuprinzînd 640 de documente legate de viața scriitorului, — manuscrise, fotografii, afișe de teatru, cărți cu dedicații, scrisori etc. Prilej pentru creatorul **Nopților minii** de a-și evoca, în presă, viața bogată în fapte ieșite din comun, activitatea încununată, în general, de succese răsunătoare. „Am avut noroc — mărturisea Salacrou. Am avut prieteni fideli de care sînt foarte legat... Mulți dintre cei cu care am fost prieten și cu care am lucrat, nu mai sînt în viață, dar îmi amintesc mereu de ei. Anul acesta, Academia Goncourt a comemorat aniversarea unor mari scriitori ca Julien Gracq și Roger Vailland. Dacă m-aș strădui să insuflu ceva tinerilor scriitori, le-aș spune că trebuie să fii cinstit așa cum au fost acești oameni, că plagiatul este inadmisibil, că trebuie să ocolești minciuna de orice fel".

O nouă piesă de Graham Greene

● La vîrsta de 75 de ani, celebrul scriitor englez Graham Greene își reînnoiește faima de iscusit creator de personaje, revenind la dramaturgie, un gen pe care l-a cultivat



și mai înainte, dar nu cu aceeași frecvență ca pe acelea ale romanului și nuvelei. Noua sa piesă de teatru, intitulată **For Whom the Bell Chimes** (Pentru cine bate clopotul), parodiază piesele polițiste, ilustrînd perfect gustul autorului pentru umorul fin și satira mușcătoare, extrase dintr-o aparentă platitudine a observației și a stilului.

Walter Susskind

● La Berkeley, California, a încetat din viață, în vîrstă de 66 de ani, renumitul pianist și dirijor Walter Susskind. Originar din Praga, unde și-a făcut studiile și a debutat ca pianist, în 1933, el a fost, un timp, șeful orchestrei simfonice pragheze. După invadarea Cehoslovaciei de către naziști, în 1938, s-a refugiat în Marea Britanie, unde a fost șeful Orchestrei naționale scoțiene și directorul Orchestrei naționale a tineretului

Premiul Tony...

● ...care se acordă anual, la New York, celui mai bun actor de teatru al anului, îl are în prezent candidat pe John Rubinstein-junior, fiul celebrului pianist Arthur Rubinstein, azi în vîrstă de 93 de ani. Desemnarea drept candidat a lui John Rubinstein, în vîrstă de 32 ani, s-a făcut în urma răsunătorului succes pe care acesta l-a avut prin reprezentarea pe Broadway a piesei **Children of a Lesser God** („Copii ai unui dumnezeu mai mic").

Benno Besson la Spoleto

● **Tiranul Oedip** în loc de **Oedip rege**, așa a fost intitulată noua versiune a dramei lui Sofocle, realizată de Edoardo Sanguinetti și prezentată la festivalul de la Spoleto în regia lui Benno Besson. Un Oedip plebeu, numit de altfel **Piedone**, un limbaj pe care traducătorul l-a dorit popular, cu unele expresii „plebee". În ansamblu, așa cum au remarcat cronicarii de specialitate, spectacolul urmează o schemă care lasă foarte puțin loc emoției. Durerea lui Oedip, măsura suferinței sale umane se percep greu. Măștile folosite de Besson și în ultimele sale spectacole conferă personajelor aspectul unor figuri totemice. În imagine, o scenă din spectacolul **Tiranul Oedip**.

Gabriel Garcia Márquez : „E mai ușor să scrii romane"

● „Întîmplările din romanele mele nu sînt inventate, ele nu sînt rodul visului și al fanteziei, ele sînt realitate" — mărturisea Gabriel García Márquez în legătură cu noul său roman, **Cronica unui necrolog**. După cum se știe, scriitorului nu-i place să vorbească despre cărțile sale înainte de apariție. Într-un interviu acordat ziarului iugoslav „Borba", el preciza doar că la temelia cărții sale se află un fapt real petrecut în tinerețea sa. „Este un roman cu o acțiune foarte încordată — sublinia Márquez. Am lucrat la el 30 de ani... și din moment ce am început să vorbesc despre el înseamnă că-l consider terminat. Scriu foarte chinuit, rescriu de foarte multe ori fiecare rînd. Mă liniștesc doar atunci cînd mă simt absolut sigur, și atunci nu mai recitesc și nu mi-e teamă că vor citi alții. E mult mai ușor să scrii romane decît nuvele. Munca la un roman este ca o construcție din cărămidă, în timp ce scrierea unei nuvele este ca o construcție din plăci de beton. În primul caz, dacă zidul nu e bun, se pot scoate cîteva cărămizi și începe construcția unui alt zid care convine mai bine. Nuvela trebuie să fie monolitică, din ea nu se poate elimina nimic, iar dacă ceva nu merge înseamnă că trebuie abandonată cu totul și rescrisă de la început".

„Cele mai frumoase cărți din întreaga lume"

● Leipzig-ul este cunoscut pe scară internațională și ca un centru al artei grafice. An de an au loc aci, toamna, sub patronajul Comisiei UNESCO a R.D.G. expozițiile internaționale „Cele mai frumoase cărți din întreaga lume", organizate de către consiliul orașului Leipzig și de Uniunea editorilor și librarilor din R.D.G. Anul acesta expoziția „Cele mai frumoase cărți din întreaga lume" va funcționa între 31 august — 21 septembrie. Se vor decerna numeroase premii.

Dumas-tatăl din nou pe scenă

● Montînd pe scena teatrului parizian Marigny, piesa **Mademoiselle de Belle-Isle** de Alexandre Dumas-tatăl, compania Mario Franceschi a repurtat un mare succes, redeșteptînd interesul pentru dramaturgia acestui scriitor, practic uitată după moartea sa, în 1870. Experimentul Franceschi a continuat apoi cu piesele **Henric al III-lea și curtea sa, Turnul Nesle** și **Kean, sau dezordine și geniu**, ale aceluiași autor.

Expoziții

● În lunile iulie și august a.c. în sălile de expoziții ale Centrului „Georges Pompidou" din Paris sînt programate mai multe expoziții. Printre acestea : „Arta americană în colecțiile Muzeului național de artă modernă". „Expoziția Comédiei Franceze", de la a cărei înființare se împlinesc anul acesta 300 de ani, expoziția „Pictorul sovietic Martiros Sarian", precum și expoziția „Centenarul nașterii lui Apollinaire" (1880—1918) la care pe lîngă edițiile princeps, ediții în diferite limbi și o bogată iconografie vor fi puse în vînzare volumele pe care le pregătesc mai multe edituri în întîmpinarea centenarului nașterii lui Apollinaire.

Vinicius De Moraes

● A încetat din viață la Rio de Janeiro poetul, scriitorul, ziaristul și compozitorul Vinicius De Moraes. Născut în 1913 De Moraes a fost creatorul unuia dintre cele mai cunoscute ritmuri muzicale braziliene : Bossa nova. A publicat primul volum de versuri, **O ca-**

minho para a distancia, în 1933. Opera **Orfeul negru**, pentru care a compus și muzica, și după care regizorul francez Marcel Camus a realizat filmul cu același nume — i-a adus o notorietate internațională.

Roger Martin du Gard — corespondență

● Publicarea în editura Gallimard a **Corespondenței generale** a lui Roger Martin du Gard, în două volume acoperind perioada 1896—1913, 1914—1918, este considerată drept un eveniment în viața literară franceză. Aceasta ținînd seama atît de personalitatea autorului cît și de importanța literară și istorică a perioadei la care se referă. Concepute în vederea unei publicări postume scrisorile autorului **Familiei Thibault** evidențiază opțiunile pacifiste ale scriitorului.

Poeți din R. P. Polonă

Tadeusz Rózewicz

Poetica

I

Curat e cîntecul
poetului
care slujește
o cauză dreaptă

El ocolește cimitirele
de vorbe și de icoane
Respinge recuzitele școlilor
palpează inima și lucrurile
scrie versuri simple

Se prăbușesc vorbele
din care lipsește dragostea
căci fără ea cîntecul nostru
e ca zumzetul insectelor
ca vopseaua fructelor de ceară
ca sunetul tablei de alamă
ca strigătele unui bețivan
ca tăcerea lucrurilor.

Cîntecul fără dragoste
e mort
lumea îi întoarce spatele
indiferentă și aspră.

II

Credeam
că vorbele sînt ușoare
ca un fulg
strălucitoare ca mătasea
rotunde ca genunchii fetelor
fără de grijă ca glasul păsărilor
credeam că vin
ascultătoare
la fiecare chemare
că se pot compune din ele tablouri
a căror multitudine de sensuri
ascunde în ele bogăția.

În viața mea au fost
cuvinte de adio
și cuvinte de ură
apoi cuvinte de dragoste
pe zidurile temnițelor
am văzut
încrustate
cuvinte de speranță.

Toate aveau
un singur sens
nu observai
comparații ori metafore
perifraze sau hiperbole.
Dar nu le lipsea puterea judecății
și puterea creșterii
și aveau în ele puterea facerii.

În românește de
NICOLAE MAREȘ

Stanisław Grochowiak

Nostalgie

Fumuri din grădinile cu focuri care
abia se mai țin
Ca după un incendiu de furnicare —
pădurile părăsind
Astfel soldații răsculați, tămîietori de
grădini,
În păduri de arini, în codrul de
vehicole vuind.

II

Explodează cuptoarele luminoase,
incendiate
Undeva fierarul mai arde potcoavele
cailor
În bivuac de triumf nunta cu sunet
răzbate
Spiritul romantismului usucă plînsul
femeilor.

III

Dar nu-i lamentare-n istorie. Afumatul
ciulin
În biciul cenușei legenda ca vîntul o
prinde
Zorii lasă pe vîrful pădurilor rouă din
plin
Fumul focurilor sfințește cimitirele
aducerii-aminte...

IV

Păienjeniș de metal noul croitor a tăiat
Totul se spală — săpunul și varul —
Doar cerul aerisit ca oglinda
revărsîndu-și cleștarul
Leagănă — albă nălucă — zmeul unui
băiat.

În românește de
PASSIONARIA STOICESCU
și
CONSTANTIN GEAMBAȘU

Jerzy Harasymowicz

Póprad

Póprad
riu cu păstrăvi
curcubeu

În undele tale
mi-am aruncat
buchetul de maci
ai tinereții.

Acum, cu tine
plutește maturitatea mea
cu brațele încărcate

Și vor pluti
tot cu tine
anii tîrzii
ai penelor albe.

În românește de
ANATOL GHERMANSCHI

Tadeusz Sliwiak

Povestesc o fîntînă

Lui Mieczyslaw Jastrun

Povestesc o fîntînă :
o deschidere în pămînt
căptușită pe dinăuntru cu un ecou
împietrit
Răcoarea din zori și negura nopții
își află în ea adăpost

Ciutura — cățeaua ei credincioasă,
ținută în lanț —
aduce apa mai către lumină
și cînd face cale întoarsă
latră răgușit
a pustiu
spre luna înecată

Józef Baran

Amurg în sat

cireșar — soarele
e atît de jos
că nepoțica îl rostogolește
prin rouă
ca pe un cerc
printre merii grădinii

bunicii și casa
sprijiniți în pridvor
liniștiți ca o apă de șes
curg fără împotrivire
înspre liman

În românește de
MARCEL MIHALAȘ

Furtună într-un pahar cu apă ?

● „Fantoma lui Getty urmărește muzeele și galeriile engleze", scria săptămînalul englez „Observer". Strigătul disperat este legat de vînzarea unui bust aparținînd sculptorului din secolul XVII, Algardi, contractată cu Metropolitan Museum, ca și de încheierea altor afaceri soldate cu transferarea peste ocean a unor comori ale artei universale. „În scurtă vreme, ceea ce s-a întîmplat cu bustul lui Algardi va fi ca o furtună într-un pahar cu apă în comparație cu ceea ce se va întîmpla cu întreaga noastră lume a artei" — prevestește „Observer". Explicația? În curînd va intra în vigoare testamentul multimilionarului Paul Getty și muzeul său din Malibou (California) va începe achiziționarea operelor de artă din alte muzee și colecții ale lumii. Muzeul Getty este cel mai bogat din lumea capitalistă, anual poate cheltui 25 de milioane de lire sterline, de două ori suma de care dispun toate muzeele Angliei laolaltă. Înspăimîntat, directorul Galeriei din Manchester, Timothy Clifford, se întreba dacă nu sînt în pericol pînzele lui Tizian de la Muzeul național din Scoția sau unica sculptură a lui Michelangelo din Anglia. Temeri întemeiate, ținînd seama de relatările presei care prevenea că neprețuita colecție de portelan grecesc descoperită pe epava vasului Colossus va deveni proprietatea muzeului Getti, dacă British Museum nu va găsi fondurile necesare pentru a o achiziționa.

Hugo, portret de A. Deveria

Casele lui Victor Hugo

Casa natală din Besançon

IMENSĂ și glorioasă, opera pe care a lăsat-o posterității Victor Hugo n-ar putea fi „ilustrată" astăzi, în toată amploarea cuvenită, fără aportul muzeelor dedicate marelui romantic francez. Iată ce afirmă, cu îndreptățită convingere, conservatorii acestora.

Casele locuite de Victor Hugo, devenite muzee, sînt posesoare ale unor covîrșitoare mărturii arhivistice și relicviere, de tot felul. Ele înfățișează, astfel, publicului cele mai expresive probe, aspecte dintr-o viață realmente exemplară a istoriei culturii umane : „marele colos occidental", cum l-a caracterizat, nu de mult, Claude Roy. Nimic din ceea ce a fost hotărîtor în existența scriitorului nu rămîne fără acoperire în plan **patrimonial** ; nimic din ceea ce selecții riguroase au reținut, spre a fi înfățișate, nu pierde șansa de-a găsi ecou în conștiința contemporanilor.

Trei case din rețeaua muzeelor literare franceze sînt, așadar, închinate — în exclusivitate — lui Victor Hugo. Prezența acestor edificii pe harta culturală, reproiectează un destin, o biografie ; la timpul său, Victor Hugo a înfruntat destule tribulații, făcînd, în atitea rînduri, dovada curajului civic. Desigur, se știe : în urma loviturii de stat din 1851, fiind expulzat din Franța, ia drumul exilului ; trece, pentru scurt timp, prin Bruxelles, ca să ajungă în insulele anglo-normande, la Jerssey (1853—55, locuind la Marine Terrace), gonit și de aici pentru solidaritate cu proscrișii expulzați ; ulterior se „stabilește" la Guernesay, unde rămîne pînă în 1870 ; cînd se instaurează republica, în 1859, **proscrisul** refuză amnistia, afirmînd : „Mă voi întoarce odată cu libertatea".

Aflați în prezența unor spații în care trebuie să fie regăsit spiritul aceluia care a respirat aerul lor, organizatorii au avut de depășit o reală dificultate, constituită de nevoia de-a etala „hîrtii", dar care trebuie să „trăiască" alături de celelalte piese de muzeu. (Aici, mai puțin decît oriunde, lucrurile nu pot fi trucate, prefabricate, chiar cu riscul ca din mult să rămînă puțin).

Fiecare dintre cele trei case, desemnate a fi redeschise din capul locului, s-au destinat întruchipării a trei ipostaze de viață, în deplină concordanță cu realitatea trăită : personalitatea omului de litere și a artistului. Exilatul. Victor Hugo și Normadia.

SITUATĂ într-unul din cele mai frumoase ansambluri arhitecturale din cartierul Marais — **Place des Vosges** — locuința în care a trăit scriitorul între anii 1831—1848 se deschide pentru public în 1903, deci la numai un an de la sărbătorirea centenarului nașterii lui Victor Hugo. Nici atunci, și nici acum, casa nu adăpostește — așa cum ne-am fi așteptat, potrivit plăcii de la intrare, **Maison Victor Hugo** — o ambianță pur-memorială. Este, în fapt, un complex muzeu, gîndit să răspundă nu doar curiozității curente, publice, cît, mai ales, intereselor diferențiate ale acestuia ; prin anexarea etajelor II—III devine posibilă delimitarea unor compartimente în expunere, dictată de însăși natura colecțiilor.

Centrul de greutate al muzeului din Place des Vosges rămîne însă apartamentul care, fără a fi o rigidă reconstituire, păstrează neștirbite elemente de atmosferă, mai întîi pentru că destinația principalelor încăperi n-a fost modificată — salonul, sufrageria, camera de lucru — chiar dacă mobilierul, cîndva dispersat, provine din locuințele exilului, inclusiv din casa Juliettei Drouet, de la Guernesay. Datorită acestuia se reconstituie ambianța particulară, căreia poetul îi acorda atîta atenție, „compunîndu-și" — prin interioare — un anumit climat. Majoritatea pieselor au și o valoare în sine, fiind lucrate de el — rod al neliniștii sau al necesarelor ore de relaxare, de după scrisul intens.

Literalmente impresionant, la rîndul său, fondul iconografic, picturi — între care unele monumentale —, portrete, stampe, sculpturi, populează spațiul în cel mai strict **stil muzeal.**

Alte șiruri de lucrări au o funcție limitat-evocatoare, după cum sînt grupate, ilustrînd alianțe durabile din existența literară a scriitorului ; motiv pentru care, alături de cunoscutul bust, în bronz, semnat Rodin, se află cel al poetului Paul Meurice, datorat lui F. Sicard — omagiu prieteniei statornice.

MUZEUL procedînd la o „narare", firește ritmul expunerii tinde să descifreze fenomenul creației. Mărturiile din colecții aruncă o privire lucidă și asupra destinului contemporan al operei, nefracturînd-o de momentele elaborării. Un loc privilegiat i se acordă romanului **Mizerabilii.** Prima ediție, apărută la Ed. Hetzel și A.A. Lacroix, în 1862, cu ilustrațiile lui Brion, face mîndria oricărui bibliofil, cum ar spune celebrul în materie Michel Vaucaire. Pentru că secolul al XIX-lea, față de cel precedent, aduce noutatea colaborării scriitorului cu ilustratorul. În cazul ediției citate, desenatorul descoperă în persoana autorului un expert, Hugo fiind el însuși ilustratorul propriei opere. Dovadă : alături de manuscrisul-facsimilat al prefeței romanului, datat 1 ianuarie 1861, se află valorosul album conținînd cele 20 de gravuri originale pentru **Mizerabilii,** avînd semnătura Hugo.

Teatrul și poezia alternează în anii 1829—1835, date între care se înscrie bătălia romancierilor, dar și apariția culegerilor de versuri **Feuille d'automne** (1831) și **Chante du crépuscule** (1835), încheind practic, perioada de tinerețe a creației sale.

Dar elementul-șoc este, indiscutabil, cabinetul de lucru din ultima locuință pariziană a scriitorului, Avenue d'Eylane (astăzi Avenue Victor Hugo). Reconstituit, iată-l etalînd, alături de pupitrul la care scria în picioare, doar patul. Fotografia lui Nadar, **Hugo pe patul de moarte,** care a slujit la reconstituire, îi servește acum vizitatorului, tocmai pentru a spori veridicitatea atmosferei.

MAI bine de patru sute de desene, selecționate dintr-un număr de circa trei mii inventariate, înfățișează opera grafică a omului de litere. În aceeași casă (la etajul I) s-a organizat, prin urmare, o galerie aparte, hărăzită revelării altui mod de luptă, al unui creator, cu inerția hîrtiei. Deși, s-ar fi putut crede că și desenul a fost, pentru Hugo, doar un divertisment binevenit după travaliul literar, rezultatele se constituie într-o operă unitară, valoroasă. Realizate în creion, în cărbune, în neobișnuite amestecuri de tonuri sumbre, desenele lui Victor Hugo exprimă, pînă la urmă, spiritul poeziei sale. Așa-zisele albume de călătorie conțin pagini memorabile — fie că se cheamă **Le bourg à la croix** sau **Le bourg à l'aube, Le phare d'Edliystone** din suita marinelor bîntuite de furtuni, inspirată de exilul anglo-normand —, viziunea romantică făcîndu-le să rivalizeze cu scrisul și orientarea acestuia.

Un lucru este cert. Autorul s-a arătat extrem de măgulit, atunci cînd lucrările sale au stîrnit aprecierile lui Baudelaire.

DINTRE casele care l-au adăpostit pe exilat, Haute Ville House, la Guernesay, devine, de asemenea, muzeu. Aici continuă el poemul-frescă **Legenda secolelor :** un exemplar din ediția originală se află în patrimoniul casei, o piesă unică fiindcă are dedicația autografă adresată poetului Paul Maurice și, totodată, pentru desenul original datorat autorului, de pe frontispiciu. La Guernesay Hugo-scriitorul continuă să lucreze la **Mizerabilii,** la **Omul care rîde ;** își elaborează lucrările care își extrag seva din această experiență trăită : **Les travailleurs de la mer, Quatrevingttreize** (1873) văzînd, tot aici, lumina zilei.

Victor Hugo se atașase mult de casa din Guernesay : aceasta rămîne casa preferată a vacanțelor, chiar și după expirarea exilului.

APROAPE nemaiîntîlnit în lumea muzeelor, dar poate tocmai de aceea sugestiv, este muzeul **Victor Hugo de la Villequier** — din Normandia. La 20 august 1956, Direcția Muzeelor Franței aprobă inițiativa Adunării departamentale de a se deschide cea de-a treia casă închinată memoriei marelui scriitor.

Muzeul de la Villequier, așa cum se înfățișează astăzi, este o casă spațioasă cu fațada spre Sena, cu încăperi cărora li s-a redat — cît mai fidel — climatul original, fiind rodul unor exemplare inițiative culturale. Descendenții familiei string, cu neprecupețită energie și chiar sacrificii materiale, piese risipite : mobilier, iconografie, documente, pentru a-i face statului francez succesive donații. Și, astfel, prinde contur una dintre cele mai bogate colecții de acest profil, datorită amintitelor eforturi de recuperare. Sînt evocate momente în care cele două familii s-au regăsit laolaltă, bucurîndu-se ori suferind împreună. Expunerea are discreția necesară unei astfel de întreprinderi intime și nu omite nici partea din opera lui Hugo, care-l așează pe marele scriitor în rîndurile exponenților noului curent romantic.

Colecția de corespondență informează, prin selecții oferite spre lectură, asupra căsătoriei Léopoldinei, împrejurări din sfera vieții politice și publice. Întru totul justificate se regăsesc și mărturiile care marchează traseele normande ale lui Victor Hugo ; acestea nu divulgă exclusiv adevărul că omul a fost totalmente îndrăgostit de aceste locuri, ci și faptul că era un ardent apărător al litoralului normand. El rostește, dealtfel, în 1846, în Cameră, discursul **La défence du litoral** — atacînd, după cum se vede, probleme ecologice pe atunci mai puțin vizibile și conștientizate.

Francezii au un respect, ca să nu zicem o superstiție, în ceea ce privește forța de impact — în conștiința oamenilor — a lucrurilor care supraviețuiesc ; mai ales atunci cînd acestea poartă pecetea unui eveniment sau a unei identități ieșite din comun. Drama din 4 septembrie 1843, avînd-o drept eroină pe fiica scriitorului, revine și în versurile din „Contemplation", constituind un motiv mai mult decît temeinic, pentru ca, în memoria cuplului dispărut, camera Léopoldinei să-și regăsească — intactă — înfățișarea pe care a avut-o, în însăși ziua dispariției, la 4 septembrie.

Dar, pretutindeni în casele oamenilor celebri, sacralitatea se conservă nu numai prin ceea ce aduce ea în posteritate direct, ca documente. Psihologia unui om — fie și celebru — nu se descoperă doar prin obiectele sau hîrtiile care i-au aparținut. În privința lui Victor Hugo, casa din Normandia — purtîndu-i numele — este mai mult decît o expoziție, adică o locuință memorială conservînd caracterul original-clasic, diferită de celelalte proprii, în care locatarul a dat frîu liber inspirației, pasiunea de-a aranja ; de aceea e și greu să recunoști într-însa locuința unui om care a trăit în plină epocă romantică, dar tocmai asta vrea să spună că spiritul și gîndirea romantică — cristalizate în operă — nu veneau din exterior, ci din interiorul personajului în cauză.

Casele lui Victor Hugo sînt sensibili conductori prin care comunicăm atît cu opera, cu mediul creator, cu artistul, cît și cu o epocă revolută.

Constandina Brezu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

PARIS

● După un amplu itinerar în Belgia, Olanda, Luxemburg, Italia, Anglia, R.F. Germania, expoziția arheologică intitulată „Civilizația geto-dacilor în perioada clasică" va fi prezentată și în Franța, unde va rămîne deschisă timp de o lună la Galerie de la Défense din Paris.

LANGOLLEN

● Corul de copii — Camerata infantis — al Filarmonicii „Gheorghe Dima" din Brașov a fost distins cu premiul II al celei de a XXIV-a ediții a Festivalului Langollen International Musical Eisteddfeld, desfășurată recent în Anglia. Dirijat de Nicolae Bică, corul de copii brașovean este laureat al „Cîntării României" (ediția a II-a), al Discului de aur Charles Cross (Paris 1977) și al Festivalului internațional al tineretului pentru muzică și artă (Viena, 1979). Premiul de la Langollen a fost cucerit în competiție cu alte 37 de coruri de copii participante la concurs.

KIEV

● În Editura pentru literatură beletristică „Dnipro" din Kiev a apărut, recent, un masiv volum de romane, nuvele și povestiri de Mihail Sadoveanu în traducerea și prezentarea lui Stanislav Semcinski, conducătorul seminarului de limba și literatura română de la Universitatea din Kiev. În cele 622 de pagini sînt inserate, între altele, romanele **Baltagul, Nicoară Potcoavă,** precum și povestirile **Ion Ursu, Două vieți, Învoiala, O istorie obișnuită** și **Județ al sărmanilor.**

HEIDELBERG

● În cadrul Lectoratului de limba și literatura română din Heidelberg au avut loc două noi întîlniri cu scriitori români, aflați în vizită în R.F. Germania. Poeta Maria Banuș și romancierul Sorin Titel au citit din opera lor. Au urmat de fiecare dată discuții vii, care au arătat că astfel de contacte sporesc interesul pentru valorile culturii române contemporane. Oaspeții au fost prezentați în cuvîntul introductiv al lectorului, criticul S. Damian. A participat activ la discuții prof. dr. Klaus Heitmann.

Tot la Heidelberg roadele muncii lectoratului pot fi urmărite și în recentul număr al revistei de literatură „Freies Forum" (nr. 1-2/1980). Sînt publicate poezii de Mircea Dinescu, în traducerea lui Werner Söllner și Heinrich Merkl, poezii de Dorin Tudoran, în traducerea lui Heinrich Merkl. Același Heinrich Merkl, student al lectoratului și inspirat tălmăcitor al liricii românești, semnează și o interpretare critică a poeziei celor doi autori, care au vizitat Heildelberg-ul anul trecut. Au mai apărut traduceri din poezia în limba română a lui Paul Celan și comentarii asupra creației sale (în special asupra perioadei trăite în România). Tot în acest număr este reprodus în continuare studiul lui S. Damian despre o călătorie a lui Kafka la München.

SOFIA

● În revista Institutului de studii literare al Academiei de Științe Bulgare, „Literaturna Misăl", cunoscutul comparatist Ilija Konev publică o amplă și substanțială dare de seamă despre cartea lui Alexandru Duțu : **Modele, imagini, priveliști,** apărută la Editura Dacia, în anul trecut. Specialistul bulgar pune în lumină noua metodă de abordare a fenomenelor culturale și literare propusă de Alexandru Duțu și completează comentariile autorului român cu noi exemple preluate din literaturile balcanice, mai ales din etapa modernizării lor. Concluzia sa este că studiul „modelelor" și al „imaginilor" poate dezvălui noi laturi, extrem de importante, ale fenomenului literar sud-european, eliberîndu-l de „provincialism, de elitism, de vechi modele istorice".

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană MUREȘ Târgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 31, joi 31 iulie 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

România literară

Scriitorii și țara:
Arborele de lumină
(Paginile 12—13)

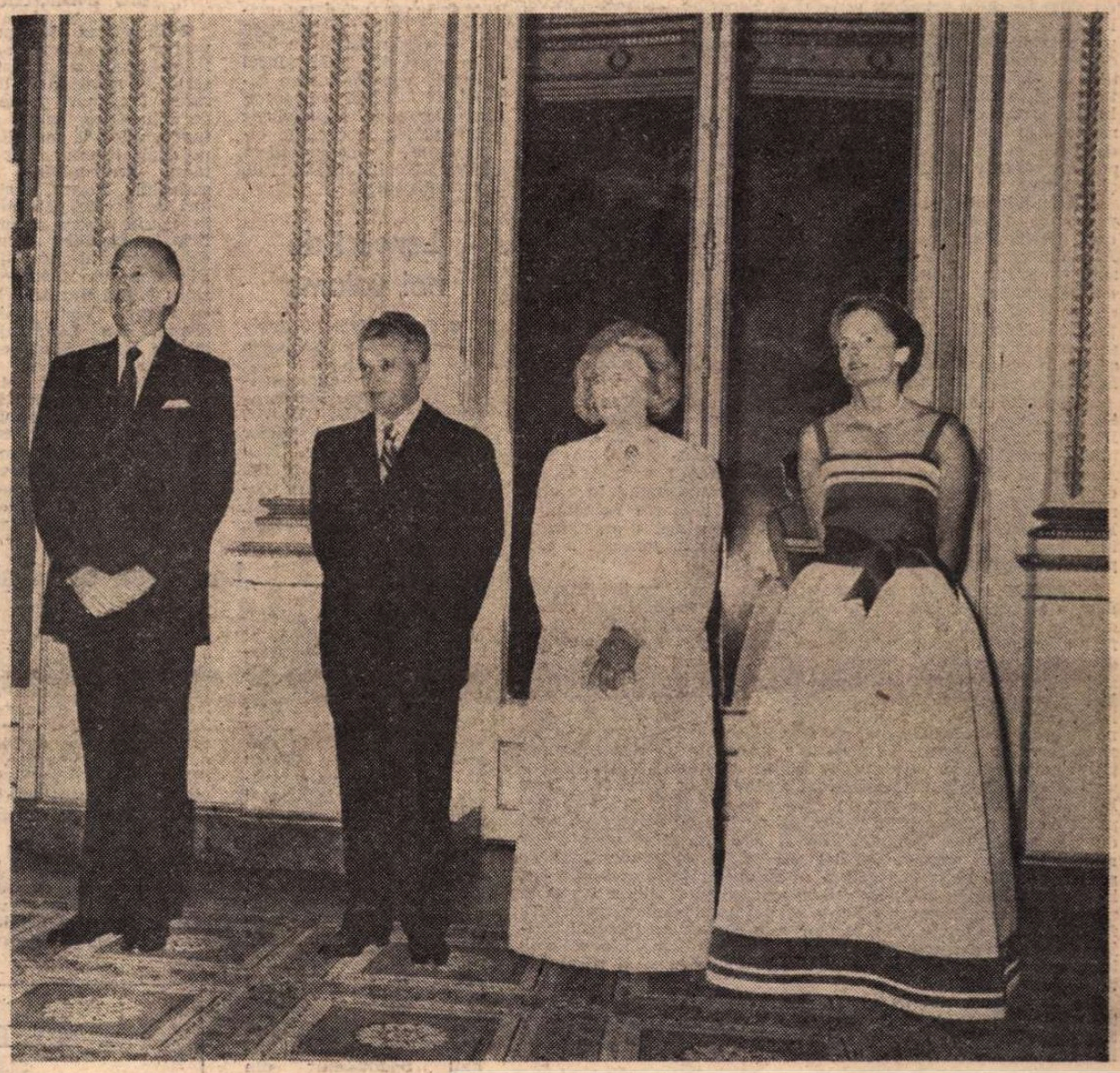
Creație și personalitate

NU INTRĂ în posibilitatea nici unui mecanism statistic măsurarea volumului de cunoștințe dobîndite de o comunitate umană într-o perioadă istorică dată. Avem însă numeroase temeiuri să apreciem că acest volum a sporit considerabil la noi în epoca atît de fertilă deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. A crescut, în mod impresionant, gradul de intelectualitate a populației. Impulsul deosebit dat căutărilor creatoare, cercetării științifice, orizontul extrem de vast în care s-au înscris preocupările creatorilor au făcut ca inteligența românească să intre cu personalitate distinctă în cele mai variate teritorii ale gîndirii și să adauge patrimoniului mondial realizări originale, prețioase. Partidul nostru a afirmat întotdeauna că în filosofia sa, și în doctrina sa politică, **cunoașterea** e o caracteristică fundamentală. Cu cît știe mai mult și mai cert despre lume și despre sine, omul modern poate stăpîni și dirigui procesele sociale, angajîndu-se, printr-o mereu mai dezvoltată conștiință de sine, în uriașa operă de reașezare a societății pe baze socialiste. „Construirea orînduirii noi, socialiste, care poate avea loc numai pe baza științei celei mai înaintate — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la sesiunea solemnă consacrată sărbătoririi Centenarului Academiei Republicii Socialiste România — presupune dezvoltarea multilaterală a cercetării științifice, aplicarea rezultatelor ei în toate domeniile activității sociale. Cuceririle științei din epoca noastră, stăpînirea energiei atomului, zborul omului în cosmos, cunoașterea tot mai adîncă a tainelor naturii exercită o puternică influență asupra minții tineretului, îi insuflă dorințe și visuri cutezătoare."

Infuzia puternică a științei în absolut toate domeniile de existență potențează capacitatea noastră de transformare a vieții și de augmentare a calității ei. Nu e lipsit de interes a se observa cum pătrunde știința și în zone atît de delicate ale creației spirituale, cum e de pildă poezia, care din ce în ce mai frecvent se sensibilizează față de marile descoperiri și se neliniștește atunci cînd intuiește că unele din acestea se pot întoarce împotriva umanității. În ultimii cincisprezece ani s-au deschis și noi căi de investigare în chiar domeniul literaturii și artei, căi pe care vechile metode de explorare a actului creator se regenerează, ori capătă suporturi noi, prin metode ale semioticii, structuralismului, lingvisticii matematice, codificării moderne a operelor. Ceea ce cu nu multă vreme în urmă era privit cu suspiciune, uneori ironic, sau afla pur și simplu reprobare, intră firesc în cîmpul cercetării, în chip fecund. Critica literară și cea de artă par a fi interesate din ce în ce mai cert de metodologii și sisteme care pot contribui la mai apropriate ierarhizări și clasificări.

Una din cele mai mari înfăptuiri ale perioadei ultimilor cincisprezece ani e asigurarea deplină a condițiilor de înflorire a personalității umane, cu o afirmare și proliferare fără precedent a talentelor din cîmpul creației științifice și culturale, avînd, ca niciodată, conștiința responsabilităților lor sociale și *sensul aplicativ* al muncii creatoare. Contemplarea leneșă, actul gratuit, refuzul implicării, evaziunea din contingent sînt fenomene practic necunoscute generațiilor ce desăvîrșesc socialismul în România. Putem vorbi acum nu numai de angajare intelectuală, ci de o fervoare a angajării, care e ea însăși timbrul personalității formate. La adunarea generală a scriitorilor, în 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia că „...În activitatea pentru desăvîrșirea construcției socialiste sporește neîncetat rolul intelectualității, parte integrantă a poporului muncitor, care își consacră cunoștințele, capacitatea creatoare propășirii patriei, ridicării poporului pe culmi tot mai înalte de cunoaștere, de cultură". Afirmînd, în continuare, că scriitorii ocupă un loc de seamă în rîndul oamenilor de știință și cultură, conducătorul partidului și statului nostru sublinia: „Partidul și statul acordă o înaltă prețuire activității lor, dau o apreciere deosebită aportului pe care-l aduc la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, la înnobilarea spirituală a omului, la realizarea țelurilor societății noi".

Sînt, astfel, relevate aici, în această profundă considerație, destinul istoric al literaturii și culturii noastre și, deopotrivă, îndatoririle lor fundamentale.



■ Miercuri, 23 iulie 1980. La Palatul Elysée, cu prilejul dineului oferit de președintele Republicii Franceze, Valéry Giscard d'Estaing, și doamna Anne Aymone Giscard d'Estaing, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU

Oamenii scrisului de pe întreg cuprinsul țării — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — v-au însoțit și de astă dată cu dragostea și profunda lor prețuire de-a lungul vizitei pe care ați făcut-o în Franța, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, dînd o înaltă apreciere modului în care ați reafirmat principiile care călăuzesc activitatea pe plan extern a partidului și statului nostru: respectarea independenței și suveranității naționale, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, neamestecul în treburile interne, reglementarea tuturor conflictelor pe cale politică, precum și dreptul fiecărui popor de a-și alege liber calea dezvoltării sale. În centrul discuțiilor pe care le-ați purtat s-au aflat deci, în mod firesc, problemele dezarmării, ale securității europene și mondiale, în dorința vie de a contribui la crearea condițiilor care să permită ca politica de destindere să-și reia cursul. Un rol de seamă revine, în această privință, lărgirii schimbului de valori materiale și spirituale, aprofundării cunoașterii reciproce a marilor creații sociale, culturale și artistice, pornind de la adevărul incontestabil că fiecare popor poate și trebuie să participe la făurirea patrimoniului comun al civilizației universale. Iată de ce ne-a bucurat în mod deosebit faptul că, în discuțiile la cel mai înalt nivel, s-a acordat o mare atenție relațiilor culturale româno-franceze, dezvoltării în continuare a cooperării pe acest tărîm.

Stima, respectul și căldura cu care ați fost întîmpinat pretutindeni constituie o nouă dovadă a rolului hotărîtor care vă revine în elaborarea și înfăptuirea politicii României Socialiste de colaborare activă cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, în spiritul principiilor coexistenței pașnice. În această lumină poate fi înțeles și mai bine puternicul ecou al vizitei dumneavoastră, oglindirea aspectelor ei semnificative de către mijloacele de informare din Franța, precum și de către marile agenții internaționale de presă.

Convinși fiind că recenta vizită va contribui substanțial nu numai la adîncirea tradiționalelor legături de prietenie și colaborare dintre România și Franța, dintre popoarele celor două țări, ci și la sprijinirea soluționării problemelor care confruntă omenirea, vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom face totul pentru a ne îndeplini cu cinste îndatoririle încredințate de partid, de dumneavoastră personal, reflectînd cu mai multă pătrundere și dăruire efortul constructiv al poporului nostru, făcînd cunoscută pretutindeni hotărîrea lui de a-și clădi un viitor fericit, de a trăi în bună înțelegere cu toate popoarele lumii.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

O prestigioasă afirmare a prieteniei şi colaborării româno-franceze

VASTUL ecou internaţional şi, cu atît mai intens, în rîndurile opiniei publice din cele două ţări, reflectă semnificativ modul cum s-a desfăşurat şi rezultatele vizitei efectuate în Franţa de preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu la invitaţia preşedintelui Valéry Giscard d'Estaing şi a doamnei Anne-Aymone Giscard d'Estaing.

Într-o atmosferă de distinsă cordialitate dar, totodată, cu un pronunţat caracter de lucru, cele trei runde de convorbiri pe care le-au avut cei doi şefi de state, ca şi schimbul de vederi la nivel înalt într-un cadru mai larg; primirea solemnă la Hôtel de Ville de către primarul general al Parisului, Jacques Chirac; întîlnirea cu reprezentanţi ai vieţii economice; întrevederea cu preşedintele Senatului, Alain Poher, şi cu parlamentari francezi; dejunul oferit de către primul ministru Raymond Barre; vizitele la Aulnay-sous-Bois, în mijlocul muncitorilor de la „Citroën" şi, apoi, la Institutul de Cercetări Marcoussis — iată o bogată gamă de contacte, de manifestări, prilejuind tot atîtea mărturii în lumina contemporaneităţii a unei îndelungate tradiţii de relaţii sub semnul prieteniei şi colaborării între două ţări şi popoare tot mai apropiate prin însuşi destinul lor istoric în Europa şi în lume.

„Căci dialogul nostru, dialogul dintre România şi Franţa, exprimă, de asemenea, o voinţă — releva preşedintele Valéry Giscard d'Estaing în toastul său la dineul din seara zilei de 23 iulie. Aflate fiecare la cîte o extremitate a Europei — o Europă divizată — Franţa şi România au procedat în aceste condiţii la aceeaşi analiză a situaţiei de pe continentul nostru. Ele au fost de acord asupra principiilor după care trebuie să se conducă naţiunile europene în relaţiile dintre ele. Concertîndu-şi şi conjugîndu-şi eforturile, ele au înţeles serviciile pe care le puteau aduce în opera de apropiere, de deschidere şi de cooperare în Europa căreia i s-au consacrat de 15 ani".

„Popoarele noastre au fost şi sînt legate prin profunde afinităţi spirituale, de cultură şi origine, prin idealurile luminoase ale libertăţii şi progresului omenirii, ale păcii şi prieteniei între naţiuni — a subliniat în toastul său preşedintele Nicolae Ceauşescu. Aşezate pe temelia principiilor deplinei egalităţi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, relaţiile dintre România şi Franţa au cunoscut în ultimii ani o dezvoltare mereu ascendentă, în interesul ambelor noastre popoare, al cauzei generale a cooperării şi păcii internaţionale."

IN ACEST spirit, de apreciere creatoare a unei veritabile coordonate a realităţii istorice pe care o reprezintă, la indici mereu sporiţi, prietenia şi colaborarea dintre România şi Franţa, au fost abordate în complexitatea şi semnificaţia lor actuală atît domeniul dezvoltării relaţiilor bilaterale cît şi cel privind situaţia internaţională. **Declaraţia** adoptată la încheierea convorbirilor constituie o sinteză expresivă a bilanţului de ansamblu, întru totul pozitiv, al noului dialog la cel mai înalt nivel româno-francez. În convingerea că dezvoltarea relaţiilor economice şi îndeosebi a cooperării industriale constituie un element esenţial al aprofundării raporturilor dintre cele două state, şi constatînd cu satisfacţie că obiectivul schimburilor comerciale între 1975 şi 1980 a fost realizat în cursul anului 1979, adică în mai puţin de patru ani, cei doi preşedinţi au fost de acord că o nouă dublare a schimburilor între 1980 şi 1985 constituie un obiectiv realist. În acest context, cei doi şefi de stat şi-au exprimat, de asemenea, satisfacţia în legătură cu semnarea (care a şi avut loc, în ziua de 28 iulie, la Bucureşti) a unor acorduri dintre România şi Comunitatea Economică Europeană. Într-o bună perspectivă a fost exprimată voinţa de a se acorda în continuare întregul sprijin dezvoltării schimburilor şi cooperării în domeniile culturii, învăţămîntului, artei, sportului şi turismului, ca şi al ştiinţei şi tehnicii.

Aşadar, un evantai de cuprindere încă mai fecundă a diferitelor domenii de activitate în care cooperarea reciproc avantajoasă româno-franceză urmează a se intensifica şi diversifica într-o dinamică tot mai intensă.

„PE PLAN internaţional, aşa precum subliniază **Declaraţia**, România şi Franţa au un rol de jucat în favoarea reducerii tensiunilor actuale pentru care este necesară respectarea strictă a independenţei şi suveranităţii tuturor statelor". Într-adevăr, examinînd situaţia internaţională în lumina evoluţiilor intervenite de la ultima lor întîlnire în martie 1979, cei doi preşedinţi au exprimat profunda lor preocupare faţă de deteriorarea climatului din relaţiile internaţionale.

Procedînd la o analiză aprofundată a situaţiei din Europa, cei doi şefi de state au subliniat necesitatea respectării riguroase a tuturor principiilor şi înfăptuirii tuturor prevederilor Actului final de la Helsinki de către toate statele semnatare. În această finalitate, România şi Franţa sînt hotărîte să-şi aducă contribuţia pentru ca reuniunea de la Madrid să aibă un conţinut pozitiv. Cei doi preşedinţi se pronunţă ca reuniunea să adopte textul unui mandat precis în vederea convocării unei **conferinţe de dezarmare în Europa**, avînd drept obiectiv adoptarea de măsuri practice de încredere, urmate de un proces eficace de dezarmare. „Este timpul ca şefii de state, de guverne, opinia publică să pună capăt politicii de înarmare. Să nu aşteptăm! Să acţionăm, pînă nu va fi prea tîrziu! Cînd vor cădea bombele atomice în Europa, nu vom mai putea face nimic. Întreaga civilizaţie pe care am moştenit-o noi, cei din Europa, nu va mai reprezenta nimic după bombardamentele atomice" — argumenta, în toastul său la dineul de la Palatul Elysée, preşedintele Nicolae Ceauşescu.

Pronunţîndu-se pentru o reglementare politică spre a se ajunge la o soluţie justă şi durabilă în Afganistan, ca şi pentru necesitatea unei reglementări globale, implicînd ansamblul părţilor interesate, în Orientul Mijlociu, **Declaraţia** argumentează că edificarea unei noi ordini economice internaţionale este o condiţie indispensabilă pentru îmbunătăţirea şi asigurarea stabilităţii climatului internaţional, ca şi pentru relansarea creşterii economiei mondiale pe baze echilibrate şi sănătoase. În concluzie, documentul semnat la Paris subliniază importanţa participării tuturor statelor, independent de mărime sau de resursele de care dispun, la soluţionarea problemelor care confruntă omenirea.

STRĂBĂTUT de spiritul unor principii demonstrate a fi cele mai juste şi mai rodnice, conţinutul **Declaraţiei**, ca şi al importantelor cuvîntări prilejuite dealungul vizitei, confirmă în plus aprecierile, pretutindeni elogioase, asupra noii solii de pace şi cooperare internaţională a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, adăugînd prestigiului României, conducerii sale noi însemne de stimă şi preţuire, ca tot atîtea surse de încredere în contribuţia activă şi eficientă pentru soluţionarea marilor probleme ale contemporaneităţii.

Cronicar

Colocviu de lingvistică

● La Casa de cultură din Craiova, s-au desfăşurat lucrările unei întruniri a lingviştilor români — Colocviul naţional de lexicologie, lexicografie şi semantică românică. La lucrările colocviului au participat numeroase personalităţi din centrele universitare ale ţării şi din cercetarea ştiinţifică de specialitate, printre care acad. **Al. Graur**, prof. dr. doc. **Emanuel Vasiliu**, prof. dr. **Vasile Şerban**, prof. dr. **Gavril Istrate**, prof. dr. **Maria Iliescu**, cercetătorul principal dr. **Marius Sala**.

Cele peste 30 de referate prezentate în şedinţa comună de comunicări şi în secţii au dezbătut o serie de probleme privitoare la continuitatea elementelor latine în limba română şi la locul limbii noastre printre celelalte limbi romanice, probleme de metodologie în analiza semantică, sinonimie, comparatism lingvistic în studiile de romanistică etc.

Lansări de noi volume

● La librăria „Universităţii" din Cluj-Napoca a fost lansat volumul „În căutarea unor permanenţe" de **Octavian Fodor**, apărut în editura „Dacia". Au luat cuvîntul **Victor Felea**, prof. univ. **Ioan Baciu**, prof. univ. dr. **Ion Vlad**, prof. univ. dr. docent **C. Mircioiu** şi prof. univ. dr. **D. Dumitrescu**.

Festival literar-muzical

● În suita de acţiuni organizate în cinstea aniversării a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, vineri, 25 iulie, a.c., a avut loc la Sala Dalles, în ambianţa expoziţiei de artă plastică „2050 de ani de la întemeierea întîiului stat dac centralizat şi independent", un festival literar-muzical.

După cuvîntul introductiv rostit de **Amza Săceanu**, vicepreşedinte al Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, **Eugenia Moreşcu**, muzeograf principal la Oficiul de expoziţii din C.C.E.S., a prezentat asistenţei cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări expuse. **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, şi **Vasile Tomescu**, secretar al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, au evocat realizările din ultimii 15 ani ale literaturii şi muzicii.

La festival şi-au dat concursul poeţii **Vlaicu Bârna, Constanţa Buzea, Ion Serebreanu, Dan Verona**, soprana **Emilia Petrescu** şi violonistul **Petre Lefterescu**, acompaniaţi la pian de **Ion Iosif Prunner** şi **Ogneanca Lefterescu**.

Manifestări ale Bibliotecii „M. Sadoveanu"

● Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală şi filialele sale au iniţiat o serie de manifestări literare (expuneri pe teme de actualitate, mese rotunde, colocvii, medalioane dedicate unor importante personalităţi ale scrisului nostru, recitaluri de poezie patriotică) în cadrul cărora au participat: **Dumitru Almaş**, (la „Universal-club" şi la Biblioteca din piaţa Amzei); **Mihai Beniuc, Vlaicu Bârna, Victor Bârlădeanu, Ion Lăncrănjan, Mircea Horia Simionescu** (la Întreprinderea de confecţii şi tricotaje Bucureşti); **Dumitru Bălaeţ, Virgil Carianopol, Angela Chiuaru, Mihnea Moisescu, Cornel Onescu, Alecu Popovici, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Alex. Şerban, Passionaria Stoicescu**, (la „Modernclub" şi la Complexul studenţesc de la lacul Tei); **Al. Mitru**, (la „Universal-club" şi Biblioteca „N. Bălcescu"); **Elena Dragoş** (la Biblioteca „Ion Creangă"); **Titel Constantinescu** (la Biblioteca „Emil Gârleanu"); **Romulus Vulpescu** şi **Dinu Ianculescu** (la secţia pentru copii a Bibliotecii „M. Sadoveanu"); **Eugen Teodoru** şi **George Zarafu** (la Biblioteca pentru copii din cartierul Berceni); **Valeriu Gorunescu, Mihaica Gorunescu, Vera Hudici**, (la Întreprinderea de reparaţii Auto-Griviţa); **Dinu Roco** (la Biblioteca „Cezar Petrescu"); **Elena Mătase** (la Biblioteca „Ion Minulescu"); **Virgil Carianopol** şi **Al. Raicu** (la Centrul naţional de fizică Măgurele).

„Laude-să omul şi ţara"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Sighetul Marmaţiei prin Casa de cultură, organizează în cadrul ediţiei a III-a a Festivalului naţional „Cîntarea României", în cinstea sărbătoririi a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent, în perioada 18—20 septembrie 1980, ediţia a VII-a a Festivalului-concurs de poezie „Laude-să omul şi ţara".

Concursul este deschis tuturor categoriilor de creatori care nu sînt membri ai uniunilor de creaţie, fiind luate în considerare numai lucrările inedite. Manuscrisele (minimum 5) dactilografiate în trei exemplare, însoţite de o fişă de concurs (care va cuprinde numele şi prenumele, adresa exactă, profesia şi vîrsta participantului) trebuie depuse sau expediate pe adresa „Casa de cultură a municipiului Sighetul Marmaţiei, str. Republicii, nr. 31, cod 4925, judeţul Maramureş" pînă la data de 20 august 1980.

În perioada desfăşurării festivalului (18—20 septembrie) concurenţii ale căror lucrări au fost selectate în etapa preliminară (pînă la 20 august) vor fi invitaţi să îşi susţină **personal** creaţiile în cadrul unor acţiuni cultural-educative ce se vor desfăşura în municipiu, în faţa publicului şi a unui juriu format din reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor şi ai revistelor literare. Se vor acorda premii pentru creaţie literară. Informaţii suplimentare se pot obţine la telefon 11581.

Cenacluri literare

● Sub patronajul Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti a luat fiinţă cenaclul literar-artistic „Garabet Ibrăileanu". Şedinţa inaugurală a avut loc la „Biblioteca Tineretului". Personalitatea lui Ibrăileanu a fost evocată de invitaţii cenaclului, **D. I. Suchianu** şi **Florin Mihăilescu**. În continuare, au fost citite pagini din lucrarea „Viaţa lui Ibrăileanu" de **Al. Piru** şi din volumul „Amintiri despre Ibrăileanu".

● Cenaclul „G. Călinescu" din cadrul Academiei, în colaborare cu Studioul de literatură şi artă al Teatrului „Ion Creangă" din Bucureşti, a organizat un simpozion omagial şi un recital de poezie patriotică. Au prezentat comunicări **Vasile Netea, Emilia Poştăriţa, Pan Vizirescu Constantin Stihi Boos, Ion Potopin**. În cea de-a doua parte a manifestării a urmat un recital de lirică dedicată patriei şi partidului, la care şi-au dat concursul poeţii: **Ion Acsan, Vilia Banţa, Em. Cobzaşău, Valentin Deşliu, Silvia Dobridor, Ştefan Cîrstoiu, Florica Dumitrescu, George Ionaşcu, Dumitru Nestorescu, Petre Paulescu, Petre Rădiţa, Marieta Sava, Nicolae Sinesti, Florian Saioc, Petre Strihan, Ion C. Ştefan, Despina Valjan, Pan M. Vizirescu, Nicolae Spuderca, George Vrînceanu**.

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe I. VALERIAN,

Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă din inimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese, bucurii cît mai multe.

Vă dorim multă sănătate şi vă urăm la mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe GELLU NAUM,

La cea de a 65-a aniversare a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din inimă, un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe COSTACHE ANTON,

La cei 50 de ani de viaţă pe care îi împliniţi cu dăruire pentru creaţia literară din ţara noastră, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă din inimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● ***** — ACTE, DOCUMENTE ŞI SCRISORI DIN ŞCHEII BRAŞOVULUI.** Documentele inedite aflate în arhiva Muzeului primei şcoli româneşti din Şcheii Braşovului sînt publicate (text ales şi stabilit, note) de Vasile Oltean; prefaţă de Alexandru Duţu. **(Editura Minerva, X + 434 p., 24 lei).**

● **Romulus Vuia — STUDII DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR. II.** Volumul (antologie de Mihai Pop şi Ioan Şerb; text stabilit de Florica Şerb; prefaţă de Mihai Pop; bibliografie şi comentarii de Ioan Şerb) cuprinde, în continuare, opera ştiinţifică a întemeietorului etnografiei româneşti ca disciplină independentă, şi anume: **Studii antropogeografice şi etnologice** (continuare din vol. I), **Cercetări asupra ocupaţiilor şi a tehnicilor populare** şi **Cercetări monografice antropogeografice şi etnografice** (care vor urma în vol. III) **(Editura Minerva, 610 p., 39 lei).**

● **Vlaicu Bârna — SANDALA LUI EMPEDOCLE.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri **Gresie, Middle part** şi **Timp mobilat. (Editura Eminescu, 104 p., 8 lei).**

● **Al. Căprariu — PRIMĂVARA SCANDINAVĂ.** Jurnal de călătorie în Finlanda, Laponia, Suedia. **(Editura Dacia, 184 p. 12,50 lei).**

● **Marius Robescu — SPIRITUL ÎNSETAT DE REAL.** Apărut în colecţia „Poezie „Hyperion", volumul este însoţit de o notă biobibliografică şi o prefaţă semnată de Petru Poantă. **(Editura Cartea Românească. 262 p., 18 lei)**

● **Lucreţia Lustig — SCRISOARE DIN COPILĂRIE.** Roman de debut. **(Editura Cartea Românească, 270 p., 9,50 lei).**

● **Şerban Foarţă — ESEU ASUPRA POEZIEI LUI ION BARBU.** Eseu critic dedicat „memoriei lui Tudor Vianu, marele exeget al lui Ion Barbu". **(Editura Facla, 154 p., [illegible]).**

● **Marta Cozmin — CROITORUL DE POVEŞTI.** Culegere pentru cei mici ilustrată de György Mihail. **(Editura Ion Creangă, 180 p., 15,50 lei).**

● **C. Jalbă — ROMANUL LUI G. CĂLINESCU.** Subintitulat **Geneză. Modalităţi artistice** volumul este structurat în trei părţi: **I. G. Călinescu şi problemele romanului, II. Romanele, III. Arta construcţiei epice. Portretul moral. (Editura Minerva, 193 p., 6 lei).**

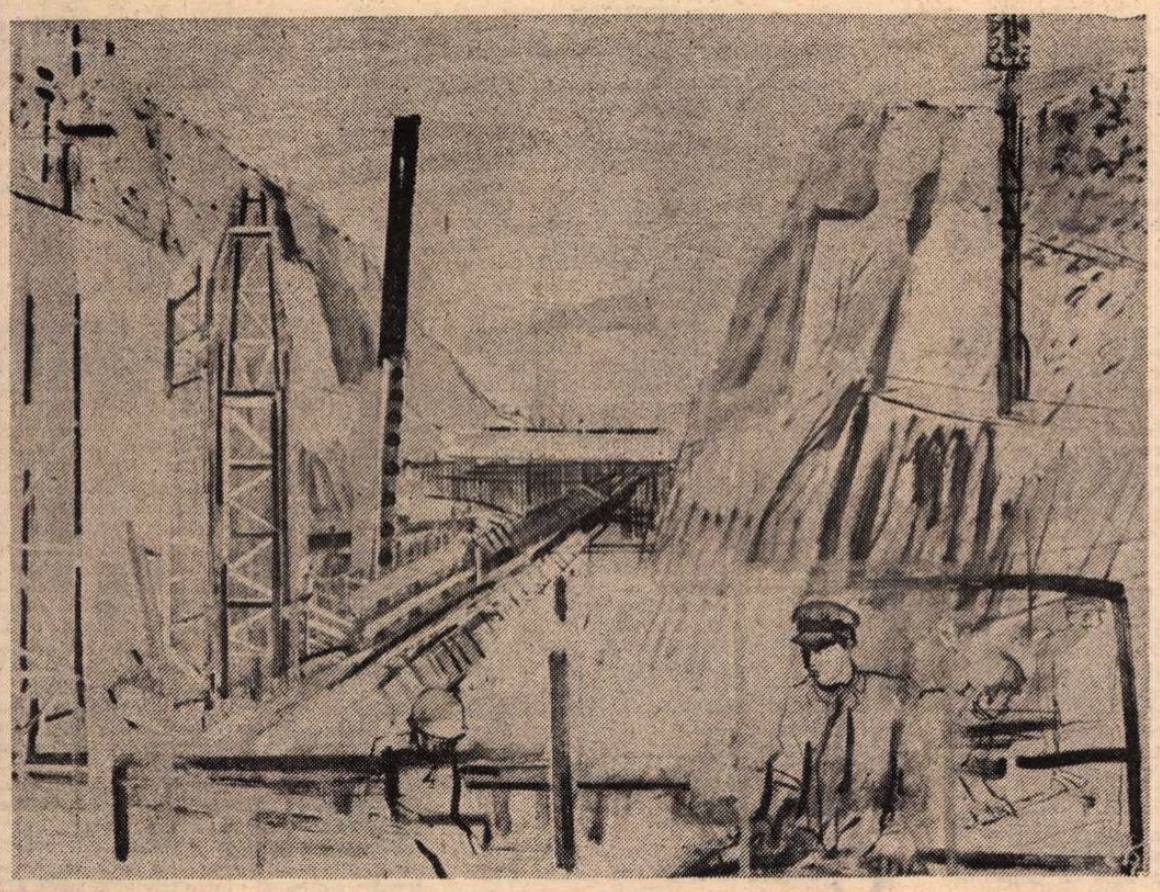
● **Anatole France — PIERRE NOZIÈRE.** Traducerea romanului este semnată de Raul Joil. **(Editura Univers, 250 p., 6,25 lei).**

● **Zbigniew Herbert — BARBARUL ÎN GRĂDINĂ.** Incursiuni, pe marginea unui jurnal de călătorie al unui poet contemporan reprezentativ, în lumea civilizaţiilor nord-mediteraneene. Traducere din limba poloneză de Marcel Mihalaş. **(Editura Univers, 248 p., 10 lei).**

ERATĂ comunicată de traducător: **pagina 49 (rîndul 25 — Acesta: René); p. 51 (r. 34, dislocat, se citeşte sub r. 36; r. 36 — umbra · umbrarul); p. 52 (r. 11 — al: a); p. 92 (r. 11 — soda: sodo; r. 27 — Ea se: Se); p. 95 (la r. 8: Pictura bizantină, sau bizantinizantă.); p. 97 (r. 38: Ea trebuie: Trebuie); p. 98 (r. 16 — ei: sa; r. 20 — eo vorbea: vorbea; r. 29 — ea a: a); p. 102 (r. 1 — gèniu: ingeniu); p. 107 (la r. 20: anume în clipa); p. 211 (la r. 29: negru ca); p. 221 (la r. 2: cu gesturi, tăcut).**

LECTOR

În n-rul din 10 iulie a.c., la legenda imaginii din pag. 1., numele artistului: OVIDIU PAŞTINA.



EUGEN POPA : Şantier

Marea carte a vieții

ANUL 1980 este anul în care viața politică românească a cunoscut, chiar de la început, sub auspiciile de luminoasă perspectivă ale hotărîrilor celui de al XII-lea Congres al partidului, o profundă potențare a semnificațiilor sale. In acest an în care se va încheia cel de al treilea dintre glorioasele cincinale ce au trecut de la istoricul Congres al IX-lea, Uniunea Scriitorilor a organizat cu membrii ei o lungă călătorie prin țară. Călătoria a cuprins toate zonele patriei, sate și orașe, așezări de cîmpie și de munte, șantiere și uzine, școli și instituții social-culturale...

Scriitorul își cunoaște astfel cititorii. Sala este plină pînă la refuz. Aici se petrec lucruri pe cît de simple pe atît de importante cu privire la ceea ce se numește „contactul cu publicul al autorilor de carte". Pentru confruntarea cu cititorii, scriitorul se pregătește continuu. Momentul e fixat de apariția cărților sale. Plecînd spre cititor, cărțile îl iau, îl duc acolo, în esență, și pe autor. Există însă și întîlniri „față-n față". Întîlniri între scriitori și cititori ca oameni care își arată ei înșiși producția, întîlniri-dezbatere, veritabil termometru viu (la fel de necesar ca și al criticii literare) de măsurare a temperaturii literaturii, a puterii ei de a încorpora sintetic, prin virtuți specifice, istoria și viața noastră contemporană.

Indiferent cum s-ar numi, șezători sau seri literare, recitaluri sau simpozioane, dacă în discuție sînt puse realmente valori, sensul lor e același : să confirme, cu glas tare, relația strînsă dintre cel ce scrie și cel ce receptează litera scrisă. Întîlnirile acestea merită subliniate tocmai pentru faptul de a fi tot atîtea împrejurări în care se poate vedea de cîtă popularitate se bucură cărțile de poezie, proză, dramaturgie, istorie și critică literară, reportaje și eseuri ce-și propun probleme de importanță majoră pentru condiția omului de astăzi. De aceea și întrebările cititorilor, în astfel de cazuri — de fiecare dată, deschise, sincere, prietenești — vizează direcții tematice cu un adînc rol formativ spre care a gravitat dintotdeauna arta, mai ales la noi, dar cu atît mai intens acum, cînd țelul suprem pe plan ideologic, politic și moral îl constituie o construcție de un fel deosebit, nu numai a unei societăți noi, ci și a unui om nou, el însuși, la rîndu-i, făuritor de valori nepieritoare. Astfel, dacă ne întrebăm cum poate fi definit eroul artei contemporane și prin ce se deosebește el de predecesorii săi, nu e greu să răspundem. În literatură au fost creați eroi de neuitat și plini de strălucire, întruchipînd omul modern, complex, care luptă fără preget pentru binele social. Eroul de azi este acest om al muncii de înaltă calificare și intelectualitate. Omul faptei creatoare, omul cu un larg orizont politic, ideologic și cultural, devotat profund cauzei partidului nostru.

LA TOATE întîlnirile ce au avut loc în această primă jumătate a lui 1980, — anul marilor aniversări — la Alba Iulia, Petroșani, Săvinești, Piatra Neamț, Vaslui, Bîrlad, Huși, la uzinele „23 August" și „Republica", la Constanța, Medgidia, Scorniceşti, Slatina, Tg. Jiu, Buzău, Brașov, Hunedoara, Deva, Țebea și Orăștie, la Reșița, Pitești, Curtea de Argeș, Ipotești, Blaj, Sarmizegetusa Regia și la Sarmizegetusa Romană, la Rovinari și Anina, Craiova, Alexandria, Turnu Măgurele — la toate aceste întîlniri s-a înțeles că eroul modern este omul de largă cunoaștere trăind și împărțindu-și răspunderea cu toți ceilalți tovarăși ai săi. Pătrunderea lui în literatură, în artă, nu depinde decît de forța de cunoaștere, de patosul creator al scriitorului, al artistului.

De fiecare dată vizitam orașul, uzinele, muzeele... Vizitam satul, cîmpul, atelierele. Vizitam hidrocentrala, urcam munții pînă la stine. Vizitam mina și ieșeam cu căști pe cap, întocmai ca minerii. Stăteam de vorbă cu oamenii, iar seara, în sălile lor de la cluburi, case de cultură, teatre, amfiteatre și cămine culturale începeam dialogul. Le spuneam impresiile noastre, le citeam din cărți, le ascultam întrebările, le răspundeam ; din nou ne întrebau, din nou le răspundeam, le ceream sfaturi, soluții, iar ei, la rîndu-le, ne cereau sfaturi, idei privind frumosul, privind viața lor socială. La toate aceste întîlniri se petrecea, de fapt, o activizare a inteligenței, a înțelepciunii, a sensibilității, a răspunderilor sociale pe care cu toții le avem, indiferent de profesie : să participăm cu ceea ce putem noi mai bine, cu ceea ce avem noi mai de preț, la o permanentă dinamizare a vieții, la împlinirea visului de aur al atîtor generații.

Se cuvine adăugat că, privite în întregul lor, aceste întîlniri ale scriitorilor cu marele public au devenit una dintre cele mai căutate și mai apreciate forme de asumare și de dezbatere a problemelor contemporane, că aceste întîlniri fac ca scrisul și arta precum și funcțiile lor educative să capete forță și să producă acea temeinică zestre culturală a viitorului. Aceste întîlniri sînt, deasemeni, clipe de înfiripare uneori a operei literare și, totodată, clipe de pregătire a receptării viitoarelor lucrări. Întîlnirile cu oamenii muncii pot fi numite o adevărată școală ce extinde orizontul spiritual, prilejuind o privire de ansamblu asupra etapei literare actuale. La această școală, cu o continuă evoluție, înveți să vezi viața prin carte și cartea prin viață. La această școală se învață adevărul obiectiv că, odată cu întreaga artă și cultură, în epoca noastră de mari mutații sociale, de vertiginoasă dezvoltare a științei și tehnicii, a mijloacelor de comunicare în masă, misiunea formatoare a literaturii a dobîndit o însemnătate remarcabilă. Nu în zadar se insistă asupra faptului că literatura, artele s-au transformat într-un mijloc de a cunoaște și înnobila realitatea, oferind acea perspectivă prin care creatorul de valori spirituale contribuie la sporirea avuției materiale. Prin arta sa artistul își asumă, astfel, îndatoriri de seamă față de construcția socialistă și comunistă a României.

NE ÎNTOARCEM, așadar, din această lungă și fructuoasă călătorie prin țară încărcați de idei, de impresii, de imagini dintre cele mai puternice, de sentimente noi care nu pot să nu aibă efecte profunde și de durată pentru opera de viitor a tuturor celor care au răspuns cu atîta dragoste și spirit de răspundere chemării secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se inspira din viață, de a sorbi mereu din izvorul proaspăt al vieții poporului.

O călătorie care ne-a antrenat conștiințele într-un proces de reflecție întemeiat nu pe o contemplare pasivă ci pe un gest de activă participare.

În ce mod ? Nici o carte, cu adevărat valoroasă — am înțeles noi din această fascinantă călătorie — nu poate ocoli încărcătura de idei și sentimente, nu poate să nu-și propună o dezbatere plină de originalitate care să ducă, în ultimă instanță, la cultivarea frumosului, la cristalizarea unor atitudini adînc umane cu rol determinant în viața noastră revoluționară.

Legați prin același înalt ideal, printr-un profund devotament față de patrie și de popor, față de Partidul Comunist Român și de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, imaginea acestor bogate experiențe pe care le dobîndim se confundă cu însuși chipul țării și al oamenilor ei.

Este un rezultat fericit al politicii culturale a partidului nostru, această **călătorie care continuă, care va continua** ca o permanentă nevoie de a citi neîntrerupt și cu folos din Cartea Mare a Vieții.

Vasile Băran

Partidul

Este partidul freamăt de pădure
bogată în izvoare răsărite
din fagurele munților Carpați,
spic greu, de aur, împlinit
din bărăganele române,
pe totdeauna înfrățite.

Este partidul fluviu ce adună
izvoarele din inimile noastre,
ginduri și fapte, vise împlinite,
conștiințele și dorurile toate,
semeț purtindu-le către Comună,
cu care patria se încunună.

Lumină-temelie e partidul,
pe plaiul românesc, străbun,
izbindă, cutezanță și tărie
și zbor spre tot mai 'nalt,
gorun din mii de cercuri împlinit,
stegar neînfrînt, temeinicie.

Partidul este mintea ce trudește
să fie țara mai frumoasă,
mai mult belșug în fiecare casă,
seninul să ne stea mereu în fraguri,
să fie pruncii sănătoși și veseli,
ca nimeni altul, țara o iubește.

Partidul este brațul care-nalță
neostenit o țară nouă,
el e stegarul care-i poartă-n lume
credința, visul, omenia,
partidul este România
plecată-n marș victorios.

Partidul e putere și e cîntec
cîntec de dor, de leagăn, de izbîndă,
el e filonul ideilor de aur,
sfătuitorul nostru, e tezaur
de-nțelepciune și de vrere,
partidul e și cîntec, și putere.

Partidul e sămînța ce rodește
în cugetele noastre și-n simțiri,
el este revoluția, în românește,
și sensul unei mari iubiri
de țară și de tricolor,
el este marele nemuritor.

Urmaș de domni și voievozi, partidul
e libertate și statornicie,
el este apa noastră vie,
ctitor de ev bogat în fapte,
credința noastră în suveranitate,
și înțeleptul din cetate.

Partidul este țara, țara-ntreagă
cu munți, cu riuri, cu strămoși,
cu noi, cu cei ce vin, cu cei ce vor veni mereu
din seminția noastră românească,
el e prietenia și frăția,
prietenul care te-ajută la greu.

Mîndria noastră-i el și demnitatea
zvonul prelung al viitoarelor izbînzi,
el este adevărul vieții noastre,
și pavăză-i și-un stîlp ce pe pămînt
sprijină pacea lumii, și luptă s-o avem,
el este zborul păsării măiastre.

Partidul e eroul viteaz și îndrăzneț,
el este creatorul acestui ev măreț
pe care îl trăiește, azi, națiа română,
el este muncitorul, țăranul, cărturarul,
el este neînfrîntul și este biruință,
noi, toți, oșteni îi sîntem,
el este comandantul și îi jurăm credință.

Radu Selejan

Tudor Arghezi și fidelitatea față de sine

ARGHEZI constituie un „caz" în literatura noastră, nu numai prin originalitatea intrinsecă a creației, ci și prin modul în care și-a impus „imaginea de marcă" opiniei publice. Spre deosebire de toți scriitorii interbelici de prim plan, el a adoptat încă de la debut o atitudine singulară, caracterizată printr-o tendință evidentă de a răsturna „regulile jocului". Vrem să spunem că și-a afirmat personalitatea nu doar în luptă cu umbra strivitoare a marilor înaintași (aceasta o fac toți autorii importanți) și nu numai străduindu-se să-și instituie cît mai pregnant subiectivitatea (ceea ce constituie iarăși, de la romantici încoace, o notă comună a scriitorilor moderni), ci încălcînd, în permanență și cu premeditare, conditele care guvernează viața literară.

Deși nu sînt consemnate în vreun manual de „hristoitie" literară, aceste conduite joacă un rol însemnat, afectînd, mai mult decît s-ar putea crede, orice destin creator. Existența lor tacită și coercitivă e impusă de legile concurențiale ale pieții și de filiera comunicării literare, care introduce quadrupla dependență a autorului : de editor, de public, de critic și de librar. Cercetările recente de sociologie a literaturii au demonstrat, în adevăr, că orice scriitor, în măsura în care își desfășoară activitatea într-o societate bazată pe raporturi mercantile, unde nu se practică nici mecenatul, nici planificarea, și dacă vrea să trăiască din produsul condeiului, e împins în mod necesar spre anumite comportări tipice : să publice periodic cărți (colaborarea la reviste, oricît de întinsă, nefiind de obicei suficientă ca să-l consacre și să-l hrănească), să se afilieze unui curent sau unei grupări (în virtutea afinităților și a nevoii de a-și găsi aliați), să-și compună un „personaj" (echilibrînd ceea ce „este" efectiv cu ceea ce publicul și critica ar dori să fie), să se supună mecanismelor publicitare, cu întreg cortegiul lor de complezențe, injoncțiuni, indiscrеții calculate etc.

Față de aceste norme implicite dar redutabile, Arghezi s-a purtat constant ca un insurgent. Și alți contemporani au adoptat desigur, cînd și cînd, poziții contestatare, dar nimeni, ca el, nu și-a transformat itinerarul carierei într-o răzvrătire metodică împotriva tuturor regulilor instituției literare. Subliniem că ne referim la „carieră", adică la traseul exterior al creației, și nu la substanța însăși a operei ori la condiția ei verbală. Din acest ultim punct de vedere non-conformismul său e relativ ; mulți confrați l-au depășit în aptitudinea de a scandaliza opinia. Suprarealiștii au fost neîndoielnic mai „revoluționari" în planul ideologic ori retorico-stilistic ; în schimb, ei s-au organizat în grup, transformîndu-și diferența într-un principiu de coeziune. Barbu și Blaga, poeți de mare originalitate, au izbutit mai des și poate mai metodic decît autorul **Cuvintelor potrivite** să renunțe la limbajul de expresie în favoarea limbajului de creație ; în arena literară au procedat însă ca toată lumea, definindu-și încă de la debut (sau puțin după aceea) o ecuație personală, tipărindu-și operele în ordinea elaborării, intrînd în raporturi de amiciție literară cu grupări sau confrați etc.

Să reamintim, spre a evidenția încălcarea „regulilor jocului", cîteva fapte bine cunoscute. În primul rînd, răstimpul de trei decenii pe care adolescentul atît de magnific dotat de la „Liga ortodoxă" l-a așezat între debut și apariția **Cuvintelor potrivite.** Cîți mari poeți, din țara noastră sau din afară, au mai zăbovit atît înainte de a decide să-și strîngă versurile în volum ? Cîți, mai ales, au beneficiat, ca Arghezi — și circumstanța agravează insolitul cazului — de o popularitate egală în anii de carantină impusă ? Această îndelungă adăstare în anticamera publicității exprimă desigur un enorm scrupul față de sine. Dar traduce ea oare și o incertitudine a vocației, o neîncredere în propriile posibilități ? Ipoteza nu poate fi respinsă „de plano". În retrospectiva **Dintr-un foișor,** poetul ne încredințează : „Pînă la 30 de ani nu avusesem o prea bună părere despre mine sau nici nu-mi făceam o părere evaziv și tolerant în scrutările mele secrete. Simțeam că dacă aș încerca să mă analizez, temporizînd mereu această operație serioasă, n-aș fi putut obține o notă prea măgulitoare și evitam să mă transpui în juxtă pe mine însumi...". Totuși, pentru un om de felul său — robust, echilibrat, pragmatic în afacerile curente — prelungirea stării dubitative a adolescenței pînă la 47 ani pare puțin plauzibilă. Întîrzierea tipăririi primului volum nu poate avea la origine „teama" de examenul public, nici nesiguranța drumului ales. Ea ne pare un act de supraîncredere în sine mai degrabă decît unul de timiditate, urmarea unui calcul orgolios mai mult decît expresia unei neputințe. Ne putem întreba, dealtfel, dacă Barbu, Blaga, Bacovia sau oricare alt poet autentic a fost scutit de îndoieli și scrupule ? De ce ei să le fi putut învinge iar Arghezi nu ?

REZISTÎND ispitei de a sugera explicații psihologice neverificabile, ne vom opri doar la ceea ce reiese **obiectiv** din proorogarea datei de apariție a **Cuvintelor potrivite** : scriitorul procedează **ca și cum** ar voi să evite servitutile impuse de coborîrea în arenă, **ca și cum** ar voi să-și prezerve, cît de mult cu putință, disponibilitatea de experiment și nuanță la care dă dreptul existența prepublicitară, necristalizată în formulă, liberă de constrîngeri exterioare. În felul său învăluit și ambiguu, el și-a confesat, de altfel, această intenție : „Am scris sumedenii de versuri în manuscris și am tipărit cartea mea de versuri, cea dintîia, la 47 de ani, cînd trecuseră toate momentele de coincidență. Întîrziasem asupra orariului meu cu 7 ani, gîndul meu statornic fiind să scot o singură carte. Nu devenisem profesionist, interzicîndu-mi categoric să-mi fac din ce mocnea mai delicat iradiant o meserie — și adevărata carte a unui artist cred că e una, cu condiția să fie unică".

Așadar, Arghezi n-a voit să se profesionalizeze, să devină „autor", stăpîn pe o efigie și pe o modalitate în rafturile istoriei literare, deși știm bine că după întoarcerea din Elveția a trăit multă vreme din colaborări la gazete și reviste. Să ne închipuim o clipă că lucrurile s-ar fi petrecut altfel, adică pe baza „regulilor jocului", să ne închipuim deci că tînărul virtuos de la „Liga ortodoxă" și-ar fi strîns într-o plachetă versurile începutului, apăsate de umbra tutelară a lui Macedonski, ori că ar fi dat la iveală **Agatele negre** în epoca de înflorire simbolistă dintre 1905—1910. N-ar fi devenit el — așa cum se întîmplă cu atîția debutanți promițători, dar încă incapți să-și struneze plenar instrumentul, — prizonierul propriei reputații ? Nu i s-ar fi impus, prin ricoșeul opiniilor admirative ori inamicale, prin caracterul finit și irevocabil al operei tiparite în volum, o anumită versiune a eului poetic care i-ar fi îngrădit libertatea de manevră, fixîndu-l într-o definiție parțială și la o altitudine joasă în raport cu zborurile visate ?

Pare că această teamă de a fi recuperat, de a-și pierde dreptul la inițiativă și disponibiltatea, l-a determinat pe Arghezi să-și lungească perioada preparatorie dincolo de orice limită obișnuită. Înclin să cred că tot ea explică permanenta expectativă în care s-a situat scriitorul față de diversele centre de polarizare ale vieții literare, fie ele cenacluri, catedre, redacții sau programe estetice. Deși interesat de actualitate și eveniment, mereu prezent în paginile ziarelor și revistelor, neavînd nimic comun cu poeții care întorc spatele lumii și-și cultivă impasibili grădina, Arghezi s-a ferit cu îndărătnicie să adere la orice grupare de opinii sau coterie literară. Încă în 1904 el declara : „Condițiunea artei este independența și nesocotirea legislațiunii, purceadă ea de oriunde". Chiar și atunci cînd s-a simțit în consonanță cu anumite idei ori cu anumiți oameni a evitat să treacă drept exponent, delimitîndu-se clar, uneori prin declarații brutal polemice, de orice prepus de înregimentare. Faptul că individualismul acesta agresiv i-a fost pînă la urmă profitabil, atît sub raportul carierei, cît și sub raportul împlinirii artistice, nu trebuie să ne facă să uităm că multă vreme el a reprezentat un risc major. Scriitorul și l-a asumat, înfrîngînd uzanțele, pentru că, în definitiv, a socotit că fidelitatea față de sine primează asupra oricăror satisfacții sociale de moment. Dar asta înseamnă — și nu e deloc inutil s-o amintim — că unele cel puțin dintre schimbările de atitudine în comportările curente trebuie interpretate ca reflexe de apărare, și nu ca dovezi de fallibilitate morală.

E, dealtfel, o eroare să confundăm — cum se întîmplă uneori — aventura poetului cu odiseea gazetarului. Cel dintîi se supune unei strategii de durată, cel de-al doilea e robul conjuncturii. Primul se luptă cu propria-i umbră, într-o căutare exasperată a sensurilor și a tainelor, cel din urmă se confruntă cu oameni și situații schimbătoare, de care-l leagă interese de moment, simpatii și repulsiuni ce se articulează adesea pe capricii umorale.

Gazetarul Arghezi folosește uneltele poetului însă le aplică pe o materie extranee și fluidă, care reclamă un tratament circumstanțial, nu peren ; e, de aceea, contraindicat să-i aplicăm rigori de judecată. Sensibilitatea megaloscopică și gustul excepțional al culorii verbale îl fac să confere totdeauna personajului, evenimentului ori obiectului de care se ocupă, o calitate semnificativă, suindu-l în scara ilustrităților sufletești, pe o treaptă de vîrf, ori, dimpotrivă, îmbrîncindu-l fără menajamente într-o bolgie infernală, printre abjecțiuni și noroaie puturoase. Declanșarea fanteziei necesită parcă smulgerea din registrul comun, al statisticii și obișnuitului, unde nimic nu e cu totul alb și nimic pe de-a întregul negru. Pentru ca indignarea să-și dezlănțuie focul sacru iar suavitățile să nu-și iroseasсă gratia lor delicată trebuie ca indivizii să devină exemplari în degradare sau elevație. Unii sînt, de aceea, supuși unei execuții drastice, de o cruzime inventivă fără pereche, alții — spălați de „bube pămîntești" și suiți pe socluri. Între a „iuoi frumos" și a „uri admirabil" pare că Arghezi nu cunoaște nuanță.

Oricum ar fi, esențial e că inconsecvențele gazetarului nu s-au repercutat asupra poetului, deși e probabil că i-au înmulțit dușmanii. În artă, Arghezi și-a urmat drumul cu o fermitate neabătută. Proteismul operei, de care se face atîta caz, există desigur, însă nu trebuie dramatizat excesiv. Diversitatea ipostazelor pe care le depistăm nu reflectă o stare de incoerență, ci o tensiune asumată, modul de a fi al unei personalități puternic structurate, capabilă de calcul și autocontrol.

Voința lui Arghezi de a-și determina cariera în funcție de cerințele naturii intime și nu de impactul unor factori externi (modele, judecățile criticii, cafeneaua literară etc.), s-a manifestat și pe alte planuri. De pildă, în discreția neobișnuită cu care și-a înconjurat mereu persoana și atelierul. A dat și el interviuri, ca toată lumea, a anunțat proiecte și, în cîteva rînduri, s-a pus să depene amintiri. Totuși materia concretă a acestor declarații și confidențe e minimă. Ea se reduce la informații de tip anecdotic ori la comentarii etico-profesionale, cu aluzii învăluite, pe cît de sclipitoare, pe atît de vag articulate biografic. Spre deosebire de atîția confrați complezenți, dispuși să-și facă reclamă pe orice cale, Arghezi ține să păstreze secretul vieții sale de om și artist, oferindu-ne doar rezultatul — opera în cristalizare definitivă și aparența — personajul impus de ea.

CINE a fost de fapt Iosif N. Theodorescu va fi greu să se afle vreodată pentru că Tudor Arghezi nu s-a mulțumit să-i ia locul, ci a încercat să-i șteargă și urmele : voind să-l sustragă atît curiozității publice, cît și exploatării în scop istorico-literar, a împins hotărîrea de a nu divulga nimic și de a preveni orice manipulare pînă la încurcarea pistelor și distrugerea documentelor care ar fi permis un sondaj pertinent. Așa se explică de ce e aproape imposibil să-i stabilim cronologia exactă a liricii ori de ce operăm cu supoziții din cele mai vagi în dezbaterea unor momente cruciale ale existenței, cum ar fi, de pildă, experiența monastică etc.

Dacă ne îndreptăm acum atenția spre alcătuirea volumului de **Cuvinte potrivite** vom observa că procedarea sa ca autor contrariază în multe privințe practica uzuală. Trei aspecte sînt semnificative din acest punct de vedere : selecția extrem de severă a poeziilor intrate în volum, remanierea substanțială a unor texte deja publicate, dezordinea căutată a organizării sumarului.

Primul punct nu ne apare, la urma urmei, ca deosebit de surprinzător. Exigența maturității față de dibuirile începutului e înțeleasă în multe alte cazuri, chiar dacă nu cu voința infanticidă din **Cuvinte potrivite :** în adevăr, Arghezi sacrifică în întregime versurile publicate la „Liga ortodoxă", „Revista modernă", „Viața nouă" și supune unei trieri necruțătoare **Agatele negre.** Îndepărtînd „poemele hamletice și macabre" și reținînd „poeziile cu un ton mai scăzut și cu tîlcurile învăluite în ceață" (Șerban Cioculescu).

Mai singulară apare prelucrarea, adesea substanțială, a unor bucăți tipărite. În genere modernii sînt totdeauna reticenți cînd e vorba să-și modifice texte poetice aflate în circulația publică ; ezitarea vine din convingerea destul de răspîndită că orice schimbare atentează, într-un fel, la integritatea actului poetic, că ea face evidentă disocierea dintre inspirație și limbaj, faptul că versurile nu sînt „născute" ci „fabricate". Nu discutăm validitatea acestei opinii, constatăm doar că ea circulă frecvent și că e împărtășită chiar de scriitorii care contestă mitul romantic al „orfismului", acordîndu-i poeziei statutul de combinatorie verbală. Arghezi, în orice caz, nu pare a se sinchisi de interpretarea „autenticistă" a creației, fiind gata mereu să procedeze la remanieri importante ale versiunilor publicate. (Ne putem imagina cum ii va fi arătînd laboratorul !). Alegem doar două exemple edificatoare :

În varianta din „Cugetul românesc" (nr. 6—7, 1923) poezia **Pe ploaie** cuprinde următoarea strofă :

„Mai sus, mai sus ! Spre ce ? Spre unde ?
În loc de-a merge poate-n sus,
Spre ideal,
Te-mping spre beznele profunde
Greoaie ca un șal
De bronz sub care doarme dus
Alt Nepătruns, alt Presupus."

În **Cuvinte potrivite,** scriitorul înlătură cu gust sigur versul al treilea și versul al cincilea. Rezultatul e uimitor : două eliminări sînt suficiente pentru ca strofa să-și piardă emfaza falsă și aerul de compoziție stîngace.

Mai însemnate sînt transformările suferite de poezia **Sintaxa ritmică** („Viața socială", nr. 10, 1910) unde găsim o strofă ca următoarea, (socotită de Alexandru George, nu fără îndreptățire, de „o nesiguranță uluitoare a limbii pentru meșterul de mai tîrziu") :

„O țeastă se-azvîrle din umeri tirani
de șireanguri atîrnă martiri de bitum,
statui se răstoarnă în grupe de fum,
se clatină cerul sub pași suverani,
prin cețe compacte se spintecă drum :
și frigul străpunge plăminii golani
și bîntuie ploaia-n castani
și-n suflet reurcă trecutul postum."

Varianta denumită în **Cuvinte potrivite : Prigoane,** e de nerecunoscut. Modificările merg pe linia condensării, a renunțării la discursivitate și filosofare, la refacerea imaginilor pe baza aceluiași material lexical :

„Mari țeste se-azvîrle din umăr
De streașini atîrnă martiri fără număr
Statui se răstoarnă în holde de fum
Se clatină cerul în drum
Și frigul străpunge golanii
Și bîntuie ploaia castanii
Și sufletul geme mușcat de trecut,

EXTREM de grăitor este și caracterul cu totul aleatoriu al întocmirii sumarului **Cuvintelor potrivite.** Poetul lucid și calculat, care așteptase 30 de ani pînă să-și strîngă versurile în volum, pare în chip ciudat să se dezintereseze de felul în care va fi înțeles. Materia nu e organizată în funcție de teme, de atitudini sau de tendințe stilistice. Lipsesc cu desăvîrșire indicațiile care ar putea „orienta" lectura : în afară de **Testament,** plasată în fruntea volumului și părînd a îndeplini astfel un rol programatic (ceea ce a fost exploatat de critică pînă la sațietate), toate celelalte poezii par dispuse la întîmplare. Ansamblul nu reprezintă un ciclu, nici o suită, ci un continent poetic în care putem repera toate temele majore : raporturile individului cu absolutul, cu natura, cu societatea, cu erosul, cu propria-i interioritate etc. ; luăm act de cele mai diferite demersuri ale conștiinței : teroarea neantului și calmul întîmpinării morții, căutarea febrilă a lui Dumnezeu și revolta luciferică, iubirea spiritualizată și aspirația carnală, visul fraternizării umane și nihilismul sceptic etc. ; asistăm la cele mai neașteptate alternări sufletești : între trivial și suav, dîrz și gingaș, patetic și zeflemist, sever și bonom, indignat și duios etc.

Dacă avem în vedere determinările de școală literară, constatăm aceeași dezordine aparentă : elemente romantice, simboliste, semănătoriste, tradiționaliste, folclorizante, moderniste conviețuiesc și se intersectează de la pagină la pagină, ca și cum scriitorul ar voi să prevină tentativele reducționiste și să favorizeze o gamă cît mai largă de interpretări. Obiectivul urmărit e de a menține cititorul într-o stare de permanentă surpriză. Legea previzibilității, de care depinde, în ultimă instanță, însăși posibilitatea decodării, funcționează elastic întrucît recurențele de ordin tematic ori stilistic sînt estompate de gradul relativ înalt de dispersiune a materiei. Lupta împotriva legilor statistice, dusă la nivelul fiecărui poem, prin găsirea de simbioze verbale și rezonanțe conotative de o mare originalitate, se extinde astfel la nivelul grupajului de poeme ce formează volumul.

În felul acesta, era spulberată unilateralitatea clișeelor în circulație. Și cîte nu se spuseseră atîntind privirea asupra uneia sau alteia dintre laturile operei ? Fusese considerat de N. D. Cocea, pe baza **Rugii de seară,** „poetul cel mai revoluționar al vremii noastre", de N. Davidescu — pornind de la **Belșug** — un soi de semănătorist superlativ, de Fundoianu un campion al modernismului, de E. Lovinescu, după oarecare ezitare, drept o sinteză a modernismului cu tradiționalismul, iar de Pompiliu Constantinescu un romantic, cu inflexiuni din Eminescu și Baudelaire. În lumina **Cuvintelor potrivite,** aprecierile acestea se dovedeau, în același timp, valabile și false : fiecare conținea o parcelă de adevăr, nici una adevărul întreg : în realitate, poetul cînta la toate instrumentele, era nu un simplu solist, ci o orchestră.

Aici ne putem opri. Dealtfel, după 1927, Arghezi va intra, vrînd-nevrînd, în regula jocului literar : el va începe să publice carte după carte și, în mod firesc, să execute variațiuni în cadrul aceluiași repertoriu. Își va gospodări și de-aci înainte cariera, dar, odată cu instalarea în meserie și-n notorietate, va pierde din libertatea de manevră, devenind, treptat, și fără să vrea, prizonierul rutinei și al personajului. Oricum, principalul îl realizase : impusese publicului și criticii imaginea de marcă pe care o dorea.

Acceptînd riscurile decurgînd dintr-o politică de contestare a regulilor tacite ale vieții literare — prin aminarea debutului editorial, căutarea ostentibilă a independenței, organizarea „entropică" a sumarului **Cuvintelor potrivite,** transformarea atelierului în sanctuar spre a-l feri de indiscreție și poate pentru a-l aureola de o atmosferă mitică — Arghezi năzuise să-și pună în acord drumul creator cu exigențele propriei naturi. Reușita a depășit însă așteptările : „personalizarea" carierei i-a dăruit nu numai satisfacția lăuntrică a împlinirii ci și izbînda publică. Deși **Cuvintele potrivite** n-au avut darul să-i reducă la tăcere pe înverșunații săi adversari din Academie și Universitate, ba, mai mult, au ocazionat diatribele (mai mult zgomotoase decît nimicitoare) ale lui I. Barbu și Eugen Ionescu, ele au confirmat totuși în cercuri largi „legenda" scriitorului. Cea mai bună dovadă e că formula : „Cel mai mare poet român după Eminescu", lansată de F. Aderca și M. Ralea, care putea să pară riscantă sau provocatoare la 1925, va deveni posibilă la 1930, probabilă la 1935, pentru ca în cele din urmă să capete pentru mulți autoritatea locului comun.

Paul Cornea

Unitatea spiritului uman

ÎNTOTDEAUNA cînd citeşti paginile scrise de mîna inifinit entuziastă a lui Alexandru Balaci, te laşi convins şi purtat de foarte nobila lui elocinţă, atit de strîns înrudită cu cea romantică.

De fapt, în lucrarea sa intelectuală fuzionează ceea ce, aparent, se lasă greu conjugat : redundanţa generoasă a unei naturi prin excelenţă romantice, cu ideile şi atitudinile unui umanist de evidentă sorginte rinascimentală. Este, în realitate, ceea ce face farmecul şi dă timbrul particular al scriitorului în toate operele sale, dar mai cu seamă în cea mai recentă, apărută sub titlul **Studii şi note literare.**

Parcurgînd această nouă şi expresivă carte a sa cu plăcerea specială de care vorbeam mai sus, am reîntîlnit încă de la început cunoştinţe mai vechi, statornic iubite, ale profesorului, ale italienistului de marcă. Fără reiteratele, însă mereu reîmprospătatele reflecţii despre Dante, Boccaccio, Ariosto, Manzoni ori Leopardi, nu-ţi poţi de altfel închipui studiile lui Alexandru Balaci. Pe aceşti mari autori ai lumii europene, umanistul român îi frecventează neîncetat, punîndu-le neîncetat întrebări fundamentale de viaţă, de condiţie umană, de condiţie a creatorului. De fiecare dată însă, unghiul abordării este altul, în funcţie de împrejurarea de existenţă ori de cultură care prilejuieşte dialogul reluat dintre scriitor şi neclintiţii săi prieteni. Reflecţia lui Alexandru Balaci asupra personalităţilor sau operelor are ascuţimea pătrunzătoare a viziunii critice şi învăluitoarele înţelegeri ale omenescului în generalitatea lui. Odată face perceptibilă puterea ideilor unei minţi de genial florentin, cetăţean exemplar al urbei de pe Arno, exaltînd civismul său pe vecie în amintirea urmaşilor ; altădată pune în valoare forţa cu care realismul dantesc reconstruieşte în artă şi ficţiune „Lumea", cu contururile ei ferme, fascinante. Uneori, parcă tot mai des în ultima vreme, se opreşte asupra structurilor operelor de artă, nu însă într-o contemplaţie strict morfologică, ci într-o meditaţie purtînd spre creşteri organice ale gîndurilor creatoare, cristalizate firesc conform unei viziuni care cuprinde deopotrivă ceea ce numim fond şi formă. La Dante, ca şi la Boccaccio, exegetul stăruie asupra funcţiei stilistice a fiecărui fragment în cadrul totalităţii, asupra raporturilor care leagă în semnificaţii globale toate elementele expresiei. Fidel încă în mare măsură metodologiei clasice în investigarea operei de artă, Alexandru Balaci dă dovadă de o deschidere notabilă către perspectivele înnoitoare în demersul critic, dar atinge cu discreţie elegantă, fără ostentaţie terminologică, noile coarde oferite orizontului său interpretativ. Viziunea structurantă a lui Ariosto îl cheamă şi îl ispiteşte, raporturile armonioase, simetrice aproape, dintre versurile şi dialogurile lui Leopardi, în care „curba structurilor urmează curba materiei", îl atrag irezistibil. Ceea ce mi se pare totuşi mai puţin legat de metodologia propriu-zisă şi indicînd o tendinţă certă de clasicizare a formei minţii cărturarului român îndrăgostit de Italia. Căci tentativa de oprire în analiză, în mod precumpănitor, pe decalarea structurilor, ţine la Alexandru Balaci de o necesitate interioară de limpezire raţională, de nevoia de a vedea pretutindeni forme armonioase, cristaline.

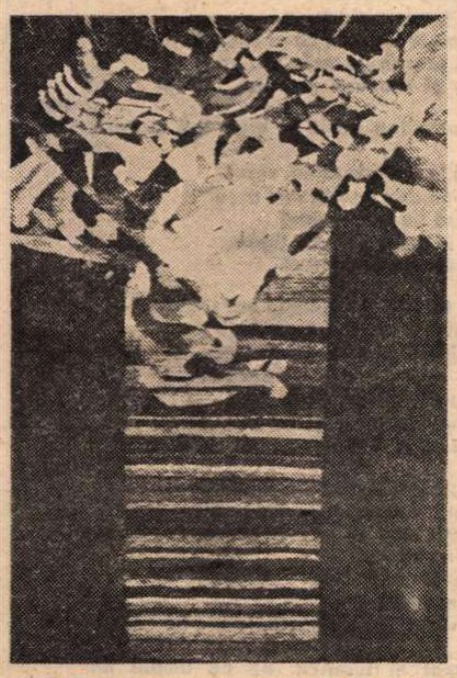
Fenomenul are o explicaţie simplă, de evoluţie şi coherenţă lăuntrică, pe coordonatele bine ştiute de noi toţi ale personalităţii acestui om de cultură, care a optat de mult pentru cîteva principii fundamentale ale umanismului, clasicizant prin însăşi natura sa. Aceste principii dominate de demnitatea aşa de vajnic apărată de Pico della Mirandola, reunesc libertatea şi cunoaşterea, virtutea şi mult visata aspiraţie spre împlinirea personalităţii, principii struc-

turante ale fiinţei omeneşti tinzînd raţional spre perfecţiune. Or, din ce în ce mai pătruns de adevărul etern al acestor idei formative ce stau la temelia oricărei forme de umanism, Alexandru Balaci stabileşte punţi esenţiale între umanismul Renaşterii şi umanismul socialist, arătînd, într-o largă secţiune a cărţii, **Umanism cultural românesc,** articulaţiile intime ale fenomenelor umanismului contemporan, extinzînd necontenit aria de referinţă a înţelegerii noastre în spaţiu şi în timp, făcîndu-ne să pătrundem la sursele, la rădăcinile istorice ale gîndirii noastre actuale.

Şi dacă parcurgem cu atenţie şi ultima secţiune a volumului, aceea închinată traducerilor, izbutim să cuprindem configuraţia complexă şi unitară, în acelaşi timp, a umanismului, pentru care cultura lumii este una, vast receptacol al unităţii spiritului uman, alcătuit din produsele cele mai de seamă ale culturilor naţionale.

Pledoarie pentru demnitatea umană, pentru cunoaşterea între popoare pe calea culturii, pentru inserţia adîncă a artistului şi intelectualului în istoria patriei şi a umanităţii, pentru viaţă şi realism, cartea lui Alexandru Balaci este pătrunsă de acel spirit care marchează apogeele clasicizante ale umaniştilor autentici. Căci cartea lui este el însuşi.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



VINTILĂ MIHĂESCU : **Tapiserie** (Galeriile „Orizont")

Balada grîului

Nici o sămînţă
n-are să se piardă.

TUDOR ARGHEZI

1.

Cade zăvorîrea porţilor din drum,
Umbra se dezgheaţă-n sala de ospeţe.
— Peste masă-ntindeţi proaspetele feţe,
Să cinstim răsfăţul ceasului de-acum !

Din ulcior, pe setea ţarinii, se varsă
Vin de viaţă lungă, nou şi ne-nceput.
— Măturaţi sub pasul fiului pierdut
Frunzele şi spinii de pe cale-ntoarsă !

Sub amiaza naltă, rugul prihănit
Arde drept ofrandă rodul de pe urmă.
— Junghiaţi viţelul cel mai gras din turmă
Şi gătiţi-i cina noului venit !

Piinea frîntă-n două, satul din bucate
Iscă iarăşi goana dulcelui venin.
— Dăruiţi-i tihna somnului deplin,
Legănat la sînul maicii bucurate !

2.

Pruncul înfăşat devreme
De-ntuneric nu se teme,
Pentru că în scăpătat
Piaza bună l-a-nsemnat
Şi i-a pus între sprîncene
Zbenghi de rivnă şi de lene
Ca să nu mai pot să ştiu
Dacă-i mort sau de e viu :
Cum aleargă lunca-ntreagă,
Scutecele-l ţin şi-l leagă ;
Iar cînd stă pe brazdă-ntins,
Drumu-i este necuprins.

Numai după miez de noapte,
Fără zvon şi fără şoapte,
Visurile lui cuminţi
Înviază-n alţi părinţi.

3.

Prisaca doarme. Coardele din vie
Au lepădat povara lor de roadă.
S-au răsleţit şi merii din ogradă :
Străjeri uitaţi pe margini de cîmpie,

Ei sparg în crengi cumplita cavalcadă
A hoardelor venite cu urgie
Să prăvălească ţarina-n robie,
Sub albele troiene de zăpadă.

— Auzi cum se deşteaptă zumzetul în faguri,
Cum rădăcinile, de sub ninsoare,
Pornesc o altă trecere de praguri ?

Auzi cum prinde iar să se-nfioare
Tăcerea-ncătuşatelor meleaguri,
De zvonul dezrobirii viitoare ?

4.

Sapă-n rădăcini fîntînă
plinsul maicii din ţărînă.
Nalt piriu cu jgheabul mic
toarnă lacrimile-n spic.
Vine maica să le scalde
în lumina verii calde.
Scutec galben descîntat
are pentru înfăşat.
Rînduite stau pe vatră
leagăne de zmalţ şi piatră,
să-mi adoarmă-n orice bob
cîte-un împărat şi-un rob.

Al. Cerna-Rădulescu

Filosofie şi cultură

Cultura psihologică

■ ERA firesc ca un sociolog cu atît de largi deschideri culturale ca Traian Herseni să abordeze şi fenomenul psihologic într-un chip specific, personal. Nu mă refer la mai vechea sa lucrare asupra *Psihologiei lui Vaschide*, ci la ultima sa carte *Cultura psihologică românească* (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980), pe care tocmai o citeam cînd mi-a parvenit ştirea incredibilă că acest neobosit erudit şi original gînditor român a trecut pe neaşteptate în imperiul veşniciei. S-a stins astfel unul din ultimii şi cei mai de seamă supravieţuitori ai *Şcolii sociologice de la Bucureşti*, de faimă europeană, condusă de Dimitrie Gusti, şi odată cu el temerare proiecte sociologice. Ne-a rămas însă o intinsă şi variată operă, din care aş aminti *Teoria monografiei sociologice* (1934), *Realitatea socială* (1935), *Sociologia succesului*, în colaborare cu M. Ralea (1962), *Sociologie şi etică* (1968), *Prolegomene la teoria sociologică* (1964), *Sociologia literaturii* (1973), *Literatură şi civilizaţie* (1976), *Forme străvechi de cultură populară românească* (1977).

În ceea ce priveşte ultima lucrare apărută, ea este unică prin modul original în care e concepută. Nu este nici o lucrare de *teorie psihologică*, nici una de *istoria psihologiei româneşti*, ci de cultură psihologică, ca o secţiune transversală în cultura românească pentru a-i surprinde componenta psihologică. Traian Herseni a procedat astfel pentru a nu-şi îngusta viziunea asupra fenomenului psihologic; acesta nu se reduce la statutul ştiinţific sau de psihologie ştiinţifică, ci are o semnificaţie de amplitudine culturală.

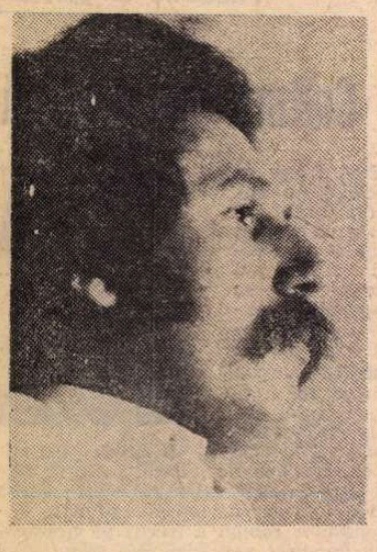
O primă formă sau ipostază istorică a fenomenului psihologic o constituie *psihologia poporană* de tip oral — singura modalitate de conştientizare la nivel empiric timp de multe secole a dinamicii vieţii sufleteşti. Traian Herseni a identificat şi analizat atari fenomene în *limbă* şi *folclor*, descoperind în aceste tezaure ale spiritului şi sensibilităţii populare „o adevărată concepţie psihologică... pur descriptivă dar aproape ştiinţifică despre fenomenele psihice". Este un capitol bogat nu numai de istoria psihologiei, dar şi de *istoria culturii*, privită din unghiul de vedere al *nevoii de cunoaştere* şi *autocunoaştere* a omului român, al înţelepciunii şi meditaţiei sale asupra propriei vieţi sufleteşti.

Foarte interesante şi instructve sînt incursiunile într-o extrem de bogată literatură de caracter variat şi eteroclit — scrieri istorice, geografice, biologice, medicale, antropologice, etnografice, legislative, diplomatice, lingvistice, literare (drama psihologică, romanul psihologic) — spre a surprinde şi aici implicaţii şi chiar elemente psihologice desluşite ca atare — ceea ce este denumit convenţional *psihologie enciclopedică*.

Prioritate au însă, în economia lucrării şi în concepţia autorului, *psihologia filosofică* şi cea *ştiinţifică*. Cea dintîi pentru că filosofia este inclusă cu necesitate în orice act de cultură, de orice fel, iar psihologia, din antichitate pînă în epoca modernă, a fost considerată parte componentă a filosofiei, din care îşi extrăgea temele, argumentele, întreaga substanţă ideatică. De la Teofil Coridaleu, pînă la C. Rădulescu-Motru, psihologia filosofică românească a parcurs un drum lung în care au fost traduse, comentate, prelucrate texte antice sau moderne străine, dar au apărut, la un Samuil Micu, de pildă, şi orientări noi către experienţă, către datele „perceptibile şi controlabile prin *simţuri*, prelucrate apoi şi teoretizate prin *raţiune*". Psihologia filosofică a fost prezentă în opera multor cărturari de seamă, dar pe primul plan se situează Simion Bărnuţiu, Titu Maiorescu, C. Dimitrescu-Iaşi, C. Rădulescu-Motru, Mihai Ralea. Sînt pagini de referinţă nu numai pentru activitatea acestor gînditori, dar şi pentru nivelul european al culturii psihologice româneşti de tip filosofic.

Psihologia ştiinţifică i-a prilejuit regretatului Traian Herseni integrarea psihologiei româneşti în *perspectiva naturalismului*, analiza construirii sale ca o disciplină de sine stătătoare, emancipată de tutela doctrinelor filosofice şi teologice. Dintre numele ce au ilustrat această orientare — Paul Vasici, Iuliu Barasch, C. Esarcu (acesta din urmă avînd meritul de a combate ruptura dintre ştiinţific şi filosofic în constituirea şi dezvoltarea psihologiei), Vasile Conta, Ştefan C. Mihăilescu, C. Dobrogeanu-Gherea —, de o atenţie specială s-au bucurat iniţiatorii psihologiei experimentale — Eduard Gruber, căruia îi aparţine cea dintîi tentativă de psihologie experimentală, Rădulescu-Motru, datorită căruia a luat fiinţă primul laborator de psihologie experimentală, socotit ctitor al acestuia, Fl. Ştefănescu-Goangă, „adevăratul întemeietor al psihologiei experimentale din România" şi a celei dintîi şcoli româneşti de psihologie experimentală, şi N. Mărgineanu, cel dintîi elev şi colaborator al lui Ştefănescu-Goangă, care a depăşit experimentalismul îngust sub influenţa psihologiei sociale. Psihologia filosofică şi mai ales cea ştiinţifică — dar, mai eficient, armonizarea lor — afirmă primatul raţiunii, al examenului liber al faptelor şi al conştiinţei critice.

Al. Tănase



Marin SORESCU

Visele mamei

I

– Ce visași, mamă ?
– Mă, visai că aram peste Răculețu. De la părul ăla-n deal.

De la hoaga aia-n deal. Cu Marioara.
Eram încălțată-n opinci. Marioara desculță.
Și mă descălțai eu de opinci și-i dedei ei opincile.
Ce mai alergam, doamne, doamne !
O bucată de turtă luam.
Fir-ar al dracului, în fiecare noapte visez că ar.

II

– Ce-ai visat, mamă ?
– Ce să visez, băiete, c-am dormit obială.
Parcă niște pui, niște oi.

III

– Ce-ai visat, mamă ?
– Visai că aram pe Dobreț,
Pe la lunca noastră. Și cînd mă uit,
Patru peri retezați !
Mă, Ninoiu – zic – a fost ieri
Cu carul cu lemne și el a tăiat perii.
Da' ce făcea cu ăle crecuțe ?
Că erau tineri.
Toată noaptea m-am vîrcolit.

IV

– Ce-ai visat, mamă ?
– Mă, știi tu pe cine-o visai ? O visai pe mama.
O durea capul. Și-a-nvățat-o cineva
Să se lege cu foi de varză la cap
Pusă pe cap și legată, așa.
Era o iarnă de scăpărau stelele de ger.
Și vine un om, Ilie al moașei Rița,
Frate cu Dina : Vedeți că auzii
O vorbă, c-or să vă fure calul la noapte.
Aveam un cal roșu, bun, roșu.
Îl chema „Roșu". Și ea a stat
Pe prispă, așa legată la cap.
Vede doi oameni în drum,
În dreptul prunilor, unde era
Împiedicat calul. Se uitau în vale,
Tăinuaiu. Ceva i-a dat în gînd.
M-a trimis să-l chem pe tata de la
Primărie. După aia, vine și ea după mine.
Pînă să ne-ntoarcem – îl luaseră.
Asta am visat eu toată noaptea.
O-ntîmplare care a fost acum 70 de ani.
C-a fost chiar așa.
Tata văzind c-a dispărut Roșu, l-a tocmit pe
Dinică, un om gras și-nspițat : „Mă, nea Dinică,
Mă, cauți calul.
Uite-ți dau atîția poli de argint".
– Să văd.

Da' de unde, că Dinică-l furase, îl și
Trecuse Oltul. Dacă apucau să-i
Treacă Oltul, era ca și cînd ar fi fost în altă țară.
Și mama a rămas de-atunci cu dor în
Cap – stătuse legată cu varză acră, rece,
Pe gerul ăla – era ger nu ca acum ! I se scufundase
În moalele capului.
Dinică era nărăvit la hoții.
A furat după aia și boii lu Nistor,
L-au prins și l-au închis la Bucovăț,
La-nchisoare. Și s-a surpat închisoarea pe ei...

Ehe ! cît e de-atunci ! De-astea visez
Eu noaptea. Ce-a fost săptămîna trecută nici nu-mi
Aduc aminte.

Uitarea

– Fato, uit. Uit. Mă arde-aici
(arăta în creștet) Venii să-mi dați și mie niște...
Uite că uitai... niște... elea.
– Elea ? Care sînt alea ?
– Elea, așa... îți vin cam pînă la genunchi....
– Mă, țăruși ?
– Nu.
– Araci de vie ?
– Nu... uite-așa... (făcea cu mîinile, ca și cînd ai rupe ceva)
Să le dau la scroafă.
– Care dracu de scroafă, mă, că e după Crăciun.
N-ai tăiat-o ?
– Am tăiat-o, fată, am tăiat-o.
– Păi, care ?
– Aia mare. Grăsuna. Că fusei și luai
O spinare de pirmaci. Îi legai cu betele
Și-i adusei în spinare să-i mănînce scroafa. Și-i mîncă.
– Fi-ți-ar scroafa a dracu... Poate vaca...
– Ei, ei....
– Și atunci ce să-ți dau, mă, foi de porumb ?
– Ei, alea, după alea venii....

Săracul om, cum ajunsese !
Vecina i vorbea în vorbă, venise după foi de porumb,
Dar ceilalți, văzind că nu nimerește vorba,
Că stă ca un vinovat la rechizitoriu,
Ca unul care nu-și nimerește păcatele la judecata de apoi,
Pufneau în rîs... Marioara... Lisandria, începeau să rîdă.
El nu se supăra, zîmbea și el și stătea așa pierdut în
Sensul vorbelor.
– Bine, mă... am un braț de foi, îți dau,
Zicea femeia. Ia spune ce face Măria (nevastă-sa) ?
Toți ciuleau urechile.
– E rău Măria. I-auzi că să vînd grăsuna.
– Poate vaca.
– Ei, ei... Minzata aia... Și eu ziceam să-mi fac car
Să mă duc eu cu el așa pe unde știu eu... Să car...
– Să cari pe deavu... Unde să te mai duci ?
Că spunea Măria că de cum ieși din curte, te pierzi.
Și-ai fost odată cu vaca în pădure, v-a căutat toată noaptea...
Și dimineața, vaca venea singură de la deal și tu de la vale.
Am întîlnit-o și eu pe țața Măria, zice Marioara,
Lăcrimînd de rîsul pe care încearcă să-l înghită.
Zice : A mai făcut una Rinache.
S-a dus la Craiova și-a venit cu mașina și n-a mai cunoscut
Comuna. Și s-a dus pînă la Drăgășani.
Și acolo l-a suit altul în mașină și el a trecut în partea
Ailaltă. S-a oprit în pădure și-și căuta casa...
Așa e, nea Rinache ?
– De, fată !... Știu ce vrea să spună. Și uit repede că mă
Arde-aici
În genunchi (arăta în creștet)
Toți rideau, cîți erau acolo în drum, la taină, și el se uita
La ei cum rideau. Așa blînd.

Odată trecea la vale. Îl oprește o femeie.
Unde fuseși, mă ?
– Stai să mă mai gîndesc. Uite, nu știu, uitai.
– La Florica (fata lui) ?
– E, e...

Cine știe ce păcate or fi căzut și pe capul lui cu
Uitarea asta.

Mumă-sa, Dina Predoana, a fost limpede pînă a-nchis ochii.
A trăit 96 de ani. Bătrînă, o ținea iarna fără foc.
Și băgase stupii la ea-n cameră. Vreo doi-trei.
Și nu putea să-i facă nimeni focul, că ieșeau albinele
– Dați-mi, mă, și mie foc, că mi-e frig.
Și n-avea nici saltea, dormea pe blană.
– Ei, păi ce ? Să mai moară, să mai moară.
– Păi bine, mă, o muri cînd i s-or isprăvi zilele...
Dar dacă mai are zile ?
Predoana, nici nu se-ncălța,
„Nu-mi e frig, degeră o țîră, da..." Se-mbrobodea peste cap
Și c-o vestuță de lînă pe ea... și trecea la vale desculță
Prin zăpadă.
– Gagă Dină, nu ți-e frig ?
– Nu, degeră o țîră, dar se-nfierbîntă picioarele și merg.

Așa erau oamenii atunci. Și era mai bine, că erau călîți.

Așa făcea și moașa Anica lui Pătru lui Stan.
Stătea lîngă gîște cu nuiaua în mînă, desculță pe zăpadă
Nu punea mintean pe ea. În cămașă și desculță.
Dar pe Dina, după nouăzeci de ani incepuse s-o ajungă frigul.
Nu reumatismul, nu știa ce e ăla, îi era ei frig în oase.
Și tocmai atunci fiu-su s-a găsit să-i bage stupii-n odaie.

Nu știu ce i-o fi venit, că el era om bun.
Ei, a greșit. Și de-aia îl înecă și pe el uitarea.
Ca o apă tulbure care-a trecut peste el
Și-l arde în creștet.
– Ce face mă, mama ta, mai trăiește ?
– Fată, să zic că trăiește... dar nu știu de unde s-o iau.
Dar dacă mi-o arăți, ți-o cunosc...

Într-o noapte, ploua afară și s-a pomenit
Nevastă-sa fără el.
Iese, îl caută. Și cînd se-ntoarce
De prin curte, el sta sub un
Prun. Dezbrăcat. Sta ciciulit acolo.
– Ce faci aci ?
– Ei, stau.
L-au dus la ospiciu. Și după
O săptămînă s-a dus fiu-său Trină pe la el –
Era cu urechile mîncate de ăilalți
Nebuni, îl bătuseră –
Se murdărise și-l spălau cu
Furtunul.
El tremura acolo...
L-au luat acasă.

Doamne, doamne, zilele astea cît le ai,
Le ai, cînd nu mai poți, nu știi
Cum să scapi de ele.

Budică

– Ia duceți-vă, mă, la cucoana Marița,
Să mai îmi dea și mie niște tutun.
Cucoana Marița era bojeria, că el fuma boji.
Știi, lumea cînd seceră, pe unde sînt boji,
Lasă bojii așa, și aia era cucoana Marița care-l servea
Pe Budică. Îi aduceau copiii – erau toți cu vitele pe cîmp –
Foile de boji, el le freca în mînă, vesel.
– „Să-i spui să-mi dea de-ăla mai uscat".
(Alegeam foile să fie mai uscate)
Le lua, le freca în mînă și făcea țigare,
Avea cîte un petec de hîrtie la el.

Duminica fuma tot boji, că tutunul era scump.
Sta cu decorațiile pe piept și fuma boji.
Din pipă, duminica dintr-o pipă veche, pe care-o tot desfunda cu bontreciu.
Decorațiile erau din război, de la '77.
Fusese cu Panduru (bunicul lui Panduru, îl
chema, nu știu cum îl chema... nu Gheorghe, Dumitru.)
Și mai era unul, Pătru Tudoran și unul Mitroi.
Ăștia doi au murit. Aveau un tablou la biserică.
Așa, două crengi, cum să zic, de stejar, împreunate
Și cu tricolorul în vîrf.
Era cît o icoană. Și scria „Petre Tudoran și Ion
Mitroi, morți pentru patrie".
Nu l-am mai văzut tabloul ăsta, era pus la biserica a veche,
Dacă au dărîmat ei biserica, de pe timpul lui Pazvante,
Ce să mai aibă grijă de-o poză a unor bieți eroi !
Pe Budică îl chema Ion. (Era bunicul lui Mitrele și al lui
Cotoarbă – tatăl mumii lui Cotoarbă).
Mama l-a mai prins, cînd era bătrîn.
– Era bătrîn, vezi, dar mai putea merge cu vacile
La drumul Vîlcii. Avea o vacă neagră și una albă. Și
Spunea povești. Spunea și de la război, cum au luptat ei.
Ascultau ăi mai mari
Și pe noi ne trimitea după boji.
Scăpăra cu piatră, cu cremene : „Am o cremene bună !"
Și cu amnarul.
Iasca o învăluia în cenușă și-o fierbea.
Se făcea ciltoasă așa și moale.
Iasca se cultiva în sălcii...
– Ia suiți-vă voi în sălciile alea bătrîne și luați-mi
Pălăria,
Că mi-o duse vîntul acolo.
– Nu e nici o pălărie.
– Iasca aia. Să mă duc s-o fierb acasă, că mi-o ia altul.
Și cînd mergeam pe la baltă, Budică ne ruga :
– Mă, intrați voi, moșule, colo-n baltă și băgați mîinile-n
Nămol
Și luați lipitori.

Și-i aduceau copiii lipitori și el le punea pe picioare.
Sta cu picioarele-ntinse și punea lipitorile și sugeau
Lipitorile
Reumatismul de la '77 (Atunci zicea el că mersese mult tiriș
Prin apă, cu șpanga deasupra, să nu se ude). Și sugeau
Lipitorile
Din unchiaș, pînă cădeau pline de sînge...
Alea erau doctoriile lui de reumatism,
Că-l dureau picioarele, că erau umflate.
Lipitorile sînt bune la toate, zicea, nu te costă nimic,
Doar că nu țin de cald. Ba și țin o țîră.

Fuma boji, se trata cu lipitori
Și duminica își punea cele două decorații,
Care-i dădeau dreptul să fumeze boji și să-și verse
Sîngele pe la baltă.

Iarăși Indicele de nume

AM RELEVAT în două rînduri [1]) importanța Indicelui de nume în corpusurile de corespondențe literare. Existența acestuia, la sfîrșitul lucrării, îngăduie cititorului să se orienteze în hățișul de nume proprii, ale unor personalități române sau străine, precum și ale unor figuri mai șterse sau uitate, din trecutul mai mult sau mai puțin apropiat. Desigur, la sfîrșitul fiecărei scrisori, cititorul se așteaptă să găsească substanțiale note despre acestea. La rîndul lor, notele trebuie să concorde cu ortografia numelor proprii din Indice. Desigur, sînt și persoane pe care le-aș numi „figuranți", după limbajul scenic, adică dintre acelea fără nici un relief, despre care cititorul nu se interesează și nici nu se așteaptă să primească lămuriri, mulțumindu-se a ști ce rol minor au jucat în „piesă".

O unitate de metodă se cere aici ca și pretutindeni în știință, corespondența „oamenilor mari" ilustrînd o epocă și interesînd istoria generală, ca în cazul lui C.A. Rosetti, [2]) precum și cea literară, cînd bărbatul de stat și marele gazetar a fost și poet. Mai puțin însemnat ca om de litere, C.A. Rosetti a fost un strălucit ziarist și un mare pașoptist, rămas credincios idealurilor partidei liberale, în momentul cînd aceasta, consolidată politicește și instalată la cîrma țării pentru trei legislaturi consecutive (1876—1888) se constituise în burghezie capitalistă, renegîndu-și generosul program progresist. În exil, a întreținut relații epistolare foarte întinse, atît cu conaționali, cît și cu străini, într-un stil de cuceritoare cordialitate frățească revoluționară. Un Indice bine alcătuit este, pe lîngă aparatul de note biografice, auxiliarul cel mai bun pentru oricine se interesează de om și de epocă.

Prima condiție a unui astfel de indice este transcrierea tuturor numelor de persoane din text. În noua Corespondență, am numărat circa 450 de nume proprii, în ordine alfabetică, de la Abrest-Kohn la Zane G. Este indicele oare complet ? Nu ! Parcurgîndu-l filă cu filă am mai găsit alte 78, netrecute. Ca să nu acopere un spațiu prea mare în text, le dăm în notă. [3])

În Indice, transcrierea numelor proprii se face cu prepunerea numelui patronimic, prenumelui, urmate de trimiterea la paginile din text, în felul acesta : Apostol, Stan : 80, 362.

O primă condiție este transcrierea corectă a numelui, chiar dacă în text ortografia nu este strict respectată. De pildă : Talleyrand, Périgord, Charles de : 30, 42, 221, 317, 322. C.A. Rosetti, neglijent, scria cînd corect Talleyrand, cînd Taleyrand, cînd Talayrand. Se ridică întrebarea : Indicele la **Corespondență** respectă această regulă elementară ? Nu totdeauna ! În text și la note : **Plagiano** în loc de **Plagino** (se rostea **Plaino)** ; Taxile **Delrod** în loc de **Delord** ; **Musuris** Constantin în loc de **Musurus**-Pașa, descendentul, poate, al umanistului grec **Musuros** și bunicul dinspre mamă al poetei franceze, contesa de Noailles, născută Basarab-Brâncoveanu ; **Girardin, Saint-Marc de**, în loc de **Saint-Marc Girardin (Marc G., zis)** ; **Obedeanu**, în loc de **Obedenaru-Georgiade, Mihail** ; **Rosney**, în loc de **Rosny** ; **Stowe**, în loc de **Stowe, Hariette-Elisabeth Beecher**, celebra autoare a epocalului roman **Coliba lui moș Toma (1852)**, în favoarea robilor negri din America ; **Walewski, Fl. Alexandre**, în loc de **Walewski, Alexandre-Joseph Colonna**, (conte) ; **Ben** în loc de **Bem** (pag. 264 !) și un ultim exemplu : **Galileo** în loc de **Galilei, Galileo**, umanistul italian.

O altă regulă elementară este ca nota să apară după numele de persoană, întîia oară cînd acesta se ivește în text. De pildă, cumnatul lui C.A. Rosetti, irlandezul Effingham Grant, e indicat ca atare, „mon beau-frère" în scris. 7, la 19 martie 1853, dar nota despre el apare abia în scris. 39 de la 27 aprilie 1857. Cititorul neavertizat rămîne nedumerit asupra persoanei cumnatului, despre care se spune cam redundant „**celebru** secretar al Consulatului englez la București". Prin ce se va fi făcut celebru, nu ni se spune ! N-a fost o personalitate de prima mărime.

Confuziile de persoane trebuie de asemenea evitate cu strășnicie. Această regulă a fost călcată în cazul domnitorului moldovean unionist, Grigore Al. Ghica și quasi-omonimul său muntean, Alexandru Dimitrie Ghica (în momentul alegerii lui Cuza, caimacam). Să se ia aminte, ca, după o strictă verificare a noastră, așa zisul **Ghica, Alexandru, Dimitrie**, de la paginile 38 (39 neconsemnat la Indice), 221, 284, 295, 302, 306, 307, 310, 311, 334, este **Ghica, Grigore Alexandru**, care a sfîrșit trist, întîi printr-o perioadă de alienare mintală, apoi sinucigîndu-se. C.A. Rosetti îl face atent pe prietenul său Bataillard, care-l atacase injust pe fostul domnitor, că omul a fost o figură curată a istoriei, cu totul dezinteresat și neahtiat să se mai aleagă domn, ca Mihail Gr. Sturdza în Moldova, Alexandru Dimitrie Ghica, George Bibescu și Barbu Știrbei în Muntenia.

Mai sînt și alte pagini în care e vorba tot de nefericitul Grigore Al. Ghica, netrecute la Indice : 33 („ le journal du Caïmacam attaque Ghica tous les jours"), 34 („Le Prince Ghica est parti de Jassy..."), 35 („Or, comment Ghica pouvait protester..."), 36 („Il n'était pas Prince des Moldaves, mais de Balta-Liman..."), unde în notă se vede că editorul știa despre cine este vorba, dar cu toate acestea pagina nu a fost trecută în Indice ; în fine pag. 334 și 360, de unde reiese clar atitudinea lui, alături de revendicările unioniștilor : „Vodă Ghica a priimit a ridica stindardul Unirei, și-a lucra cu toți românii cari vor veni".

O ÎNTREBARE ce se pune este dacă trebuie sau nu, la Indice, să se treacă și calitatea persoanei. În cazul **Corespondenței** lui C.A. Rosetti, n-au beneficiat de acest tratament decît 15 persoane, și anume : 5 suverani (Alexandru II, țarul Rusiei, Cantacuzino, C., Caimacam, Carol, principele, regele, Filip, regele Franței — e vorba de **Louis-Philippe** de Orléans — și Niculae I, țarul Rusiei) ; 5 ofițeri (Aupick, Jacques, generalul ; Catargi, ofițerul ; Dieu, colonel francez ; Duma „colonei") ; 3 medici (Cantacuzino, Constantin, Rifoveanu — corect Cantacuzino-Rifoveanu, Constantin ; Capitanovici, D., medic și Loius medicul) ; și Pianori, C. („cismarul"). Prea puțini !

Trebuia în orice caz suveranii să fie trecuți ca atare : **Bibescu G.**, domnitorul Țării Românești ; **Cuza, Al. I**, domnitorul Principatelor Unite ; **Cuza, Elena**, doamna ; **Ferdinand**, zis regele Bomba, regele Neapolului și al celor două Sicilii ; **Louis-Philippe**, regele Franței [4] ; **Frederic al XVII-lea**, regele Danemarcei ; **Ghica Alexandru Dimitrie**, domnitorul Țării Românești, apoi caimacam ; **Ghica, Grigorie Alexandru**, domnitorul Moldovei ; **Sturdza Gr. Mihail**, domnul Moldovei și beizadelele lui, **Dimitrie** și **Grigore**, rivalul său la scaunul Moldovei, în ianuarie 1859 ; precum și cei netrecuți la Indice : **Alexandru cel Mare** ; **Charles X**, regele Franței ; **Filip II**, regele Macedoniei ; **Henric V**, care n-a domnit în Franța ; **Louis XVI**, regele Franței ; **Victoria**, regina Angliei ; **Tudor Vladimirescu**, „domnul Tudor" [5]).

Am arătat confuzia de persoane la Indice, dintre Alexandru Dimitrie Ghica și Grigore Alexandru Ghica. Alta notabilă este aceea dintre ziaristul Emile de Girardin și profesorul Saint-Marc Girardin. La **Girardin, Saint-Marc de**, de la Indice, pag. 51, în loc de 50, se va citi că nu el, Saint-Marc Girardin, a condus „Journal des Débats", favorabil cauzei noastre (nota 6 este greșită) ci dinastia gazetărească Bertin ; la pag. 131, e notat just că Emile Girardin a înființat ziarul „Le Siècle", dar la Indice el lipsește, și pagina e trecută la Saint-Marc Girardin ; pag. 167 nu dă nimic despre acesta ; la pag. 335, citește 336, iar la pag. 349, acel **Girardin** este **Emile**, iar nu **Saint-Marc de Girardin.**

O altă confuzie de persoane la Indice, este vădită la **Canini („Canino")** : 121, 323. Despre Canini ne spune n. 5 de la pag. 122 (netrecută în Indice) : „Revoluționar de formulă mazziniană, care se va stabili în țară dedicîndu-se poligrafiei publicistice". „Canino" nu e o poreclă a lui, ci a aceluia numit în textul : „Francia voiește de rege pe principile de Canino (Bonaparte), fostul prezident al Camerii din Roma (1849)". Acest Canino, de la pag. 323, este **Charles-Lucien Bonaparte, principe de Canino**, unul din fiii lui Lucien (frate al lui Napoleon I și autorul loviturii de stat de la 18 Brumar).

Nu puține sînt cazurile cînd paginile din Indice nu corespund cu cele din text, fie că persoana apare pe pagina următoare, fie că nu se găsește de loc. Astfel la **Cantacuzino:** numerele 30 și 42 sînt date greșit ; și invers, persoana apare la paginele 32 și 33, fără a fi menționate la Indice.

Menționea „neidentificat,-ă" trebuia folosită la numeroase persoane din text, despre care nu ni se dau note și rămîn necunoscute. La **„Ghica (nespecificat care)** : 57" trebuia ținută în seamă particula, în limba franceză „l'animosité des Ghica", adică **a Ghiculeștilor** (la plural, supărați că fusese defăimat unul de-ai lor !). Metoda e folosită la : **Goleștii (in general).**

O gravă eroare s-a strecurat la **Ilarian, Papiu I.** (în loc de **Papiu, Ion Ilarian !**), căruia i se atribuie la nota 3 de la pag. 98, netrecută în Indice, paternitatea „celebrei lucrări **Tentamen criticum (1810)**" și care, după cum se știe, este opera lui August Treboniu Laurian.

C.A. ROSETTI a trecut în tabăra „monstruoasei coaliții" și a scris foarte urît despre Cuza Vodă, deși acesta a dat lovitura de stat pentru înfăptuirea unor reforme progresiste! Cînd spune la pag. 51, „notre Napoléon le petit", acesta, trecut la Indice asupra lui Napoleon al III-lea, astfel poreclit de Victor Hugo, nu-l vizează însă pe împărat, ci pe Cuza-Vodă însuși, — ceea ce trebuia menționat într-o notă și trecut la Indice pe seama domnitorului român. Aripa stîngă a foștilor revoluționari condamna în principiu lovitura de stat ca neconstituțională, ba chiar ca un sperjur, deoarece domnitorul jurase să respecte legile țării. Nedreptatea lui Rosetti era într-un fel logică, deși condamna intențiile progresiste ale domnitorului Unirii și al marilor reforme. Pentru cu totul alte motive, către sfîrșitul vieții, marele democrat s-a despărțit de Ion C. Brătianu, rămînînd prieten cu fratele mai mare al „vizirului", cu Dumitru, el însuși în conflict cu premierul. Lucrul e menționat în nota 1 de la pag. 82, fără a se spune însă că Dumitru i-a succedat lui Ion la șefia partidului liberal, pe care a deținut-o numai un an, pînă la moarte, urmat fiind de Dimitrie A. Sturdza (nici despre aceasta nu ne informează nota consacrată acestuia, și că a fost de trei ori prim-ministru!).

Prin derogare de la obiectul ce și l-a propus Marin Bucur, și anume de a da o culegere din corespondența politică a lui C.A. Rosetti (cu excluderea celei familiale), a reprodus și un articol din „Românul" contra economistului I. Strat, pe tema adagiului liberalist „laisser faire, laisser passer". În acel articol e implicat și maiorul Pappazoglu, uitatul istoric al Bucureștilor, despre care o notă ar fi fost binevenită. O altă notă ar fi fost necesară și despre socialistul Pierre Leroux, implicat de I. Strat și calificat de acesta, dimpreună cu Proudhon, ca niște nebuni.

Bun cunoscător al epocii și editor al **Jurnalului** lui Rosetti, căruia i-a consacrat și o caldă biografie, Marin Bucur a dat un întins aparat de note, uneori însă incomplet, deoarece nu i se putea pretinde, omenește vorbind, să știe tot și să cunoască toate persoanele din **Corespondență !**

Un **(sic)** este pus după cuvîntul greșit **sfenixul** de la pag. 382, vizîndu-l pe Ion Ghica. Ce-a vrut să spună Rosetti: **fenixul sau sfinxul?**

Și o notă veselă, de încheiere: la pag. 379, întîlnim sub pana lui C.A. Rosetti caragialescul **„plebicisi"** (o dată) și **„plebicistul"** (de trei ori). Din două una: sau e o greșeală de tipar, sau, în cazul contrar, ca și la **sfenixul**, trebuia același **(sic).**

Despre acurateța textului în limbile română și franceză, poate altădată.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Cu ocazia corespondenței primite de N. Iorga și a jurnalului și corespondenței lui Mateiu I. Caragiale.

[2]) C.A. Rosetti, **Corespondență**, Ediție îngrijită, prefațată, note și comentarii de Marin Bucur, în colecția **Documente literare**, Editura Minerva, București, 1980.

[3]) Albuleț, Alexandru cel Mare, Ali-Pașa, Amyot, Anacreon, Balesh (Balș), Barro, Lilie Bataillard și Charlotte Bataillard, Bem, Benter, Charles-Lucien Bonaparte, prinț de Canino, madame Bonjour, madame Blin, Brunkli, Bud, Calala, Caluda, madame Carlowitz, regele Carignan, Cazzesco, Charles X, Charlotta, căpitanul Costache, alt Costache, Petre Dancovici, Danielowski, domnița Delphina, Dirls, Duponchel, Falloux, Filip II, Fland, François (Fransoa), Florentina (Florinella), Emile de Girardin, Grămăticescu, Gübler, Henric V, Hrszka (Rașca, cel cu localul !), Juga, Jérémia (Ieremia), Johnstone, Jupiter (poreclă), Justinian, Catinca Kogălniceanu, Label (Löbel ?), Laffitte-Havas, Lasco, Lebas, La Rochefoucauld, Lazarovici, Lapati, Licurg, Lina, Livezeanu, Louis XVI, madame Mavru (Mavros), Moise, Necker, Neilland, Orain, Raspail, Coco Roman, Răducanu Rosetti, Stoenescu, Dumitru și Grigore (beizadelele lui Mihail Gr. Sturdza), Tacit, Trubețkoi, Ulescu, Urlățianu, madame Vladov, Scarlat Virnav, Victoria, Visarion, Tudor Vladimirescu, Zähner.

[4]) La Indice e trecut ca orice „particular": **Philippe, Louis**, ca și cum Philippe ar fi fost numele său patronimic, care era **d'Orléans!** După „cele trei zile glorioase" din iulie 1830, cînd s-a suit pe tron, „uzurpa" pe Bourboni (ultimul a fost Carol al X-lea).

[5]) El semna **Theodor!**

Beton și vegetație

STRĂBĂTEAM o cîmpie de pe care grîul abia fusese strîns. Nu o străbăteam singur. În dreapta mea, cam la cîteva sute de metri, înainta o linie de curent trifazic, sprijinită pe stîlpi de beton. Totuși, drumurile noastre nu erau chiar paralele. Eu trăgeam puțin într-o parte.

Țineam să ajung într-un loc, unde pe vremuri fusese o fîntînă. Acum era astupată, dar apucasem să beau apă din ea, și n-o uitasem. În cîmpul pe care nu se zărea nimic, ci numai vagi păduri în depărtare, fîntîna era un punct de reper, și sfîrșisem prin a mi-l însuși, chiar sentimental. Un drum ducea printre ogoare pînă la ea, și fiind văruită în fiece an, o zăream de departe.

Dar, într-un rînd, am găsit-o plină cu bolovani. Lanțul și căldarea îi fuseseră smulse. Totuși, vară de vară, am continuat să mă duc pînă acolo, ca la un mormînt. Peste cîțiva ani, a dispărut și drumul.

Acum, mă îndreptam — dintr-un îmbold sentimental, ca un exercițiu de respirație a sufletului — spre această prietenă de demult, călcînd de-a dreptul pe miriștea care strălucea, pînă în zare. După un timp, de pe acea imensă pată galben-aurie, ce părea culoarea întregului univers, au început să-mi încrusteze retina mici insule verzi.

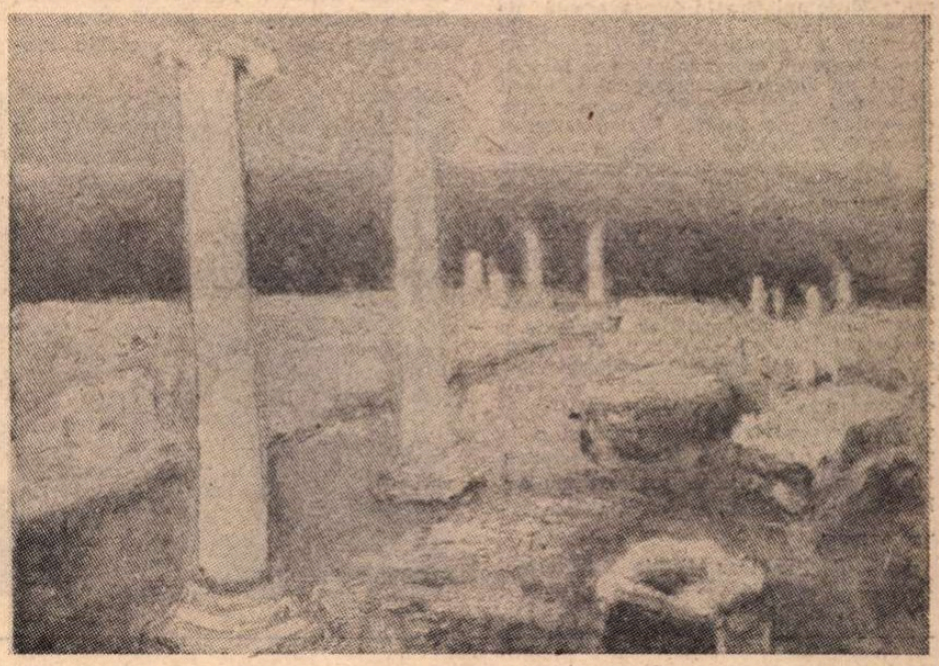
— Așadar, mi-am spus, apropiindu-mă de ea, iată că betonul nu mai alungă vegetația, cum știam că o ia sub protecția lui.

La picioarele fiecăruia dintre stîlpii ce susțineau linia electrică, îngusta fîșie de pămînt care nu putuse fi arată era năpădită de tot felul de buruieni și flori sălbatice. S-ar fi spus că tot ceea ce fusese izgonit de pe întreaga întindere a Bărăganului, de fierul implacabil și minuțios al tractoarelor, al grapelor, al discuitoarelor, prinsese rădăcini aici, cu o impetuoasă poftă de viață. Dacă aș fi aruncat un ban de un leu, sau chiar un ac, în locul acela, n-ar fi putut atinge pămîntul. Tufișuri de pelin, de mușețel, de bozii, de urzici, de flori de cîmp albastre și albe, mirosind a vegetație sălbatică, se amestecau, cotropind fiecare palmă de humă, cu o rară îndărătnicie. Se zăreau și măceși — strămoșii trandafirului — dar își scuturaseră floarea. Într-un loc, un zarzăr de vreo trei metri își încolăcea crengile în jurul stîlpului, ca un naufragiat care ar lua în brațe un catarg.

Am stat și am privit acest ultim refugiu al buruienilor. Și mi-am spus că al lor va fi ultimul cuvînt, dacă civilizația omenească ar fi să cadă în ruină.

Aici, nu făceau decît un exercițiu.

Geo Bogza



MATILDA ULMU : Imn pentru Histria (Galeriile „Eforie")

O reevaluare în postumitate

CRITICUL (darmite istoricul literar) fără rubrică fixă la o publicație este practic lipsit de posibilitatea comentării cărților pe care le-a citit, chiar dacă — uneori — este cel mai indicat să se pronunțe asupra valorii și semnificației lor. As fi voit să scriu în ultima vreme despre cîteva lucrări care mi se par importante : cursul universitar despre perioada marilor clasici al lui George Munteanu, antologia și studiul introductiv al lui Paul Cornea la volumul **I. Heliade Rădulescu, interpretat de...** (mai ales), cartea lui Dumitru Micu, **Scriitori, cărți, reviste**, cartea lui H. H. Stahl, **Teorii și ipoteze privind sociologia orînduirii tributare**, tulburătoarea confesiune **Secolul nostru cel de toate zilele** de Ion Ianoși, impunătoarea lucrare a lui Dan Grigorescu despre expresionism, cîteva volume din remarcabila colecție „Documente literare". Dar paginile publicațiilor sînt ocupate și istoricul literar, știind cum stau lucrurile, așteaptă cuminte să fie solicitat. Din fericire, cîteodată invitația se dovedește a fi demnă de mare interes. E cazul acestei invitații de a comenta monografia regretatului G. C. Nicolescu *) despre Duiliu Zamfirescu.

Această masivă monografie de peste 500 de pagini apare cu o întîrziere de peste 30 de ani (era în faza avansată de tipografie în 1947, i se anunțase apariția iminentă la „Fundații", cînd modificări neprevăzute au îndreptat-o spre... tipire). A fost un dureros de regretabil accident, deopotrivă pentru autor cît și pentru obiectul său de studiu. Pentru istoricul literar G. C. Nicolescu a fost un șoc dur, din care nu și-a revenit decît foarte tîrziu, adică la sfîrșitul vieții, dacă e să credem că volumul — tot postum — **Structură și continuitate** (1970) adună studii elaborate în ultimii trei ani de viață (1965—1968). Pentru că de abia acest din urmă volum, ca și cel anterior (și el, vai, postum) **Studii despre Eminescu**, ne ofereau imaginea calității interpretative adevărate a profesorului. Pozitivismul uscat, greoi, aglomerarea de date, interpretările simplificatoare din cărțile publicate în anii cincizeci și șaizeci (ne gîndim, mai ales, la studiul despre viața lui Alecsandri și la monografia dedicată **Contemporanului**) nu-l reprezintă decît pe jumătate sau deloc. Speriat de episodul nefericitei neapariții a monografiei despre Duiliu Zamfirescu, s-a conformat ascultător epocii proletcultiste care i-a marcat apăsător cărțile. Omul trăia — azi o știm — o dramă chinuitoare. O singură consolare în acești ani mulți : apostolatul didactic căruia i s-a dăruit cu căldură și cu o rigoare care a rămas proverbială printre promoțiile studențești ale Facultății bucureștene de Filologie. Iar, în tăcere (spaima anului 1917 nu s-a vindecat niciodată !), pregătea o monografie despre opera lui Alecsandri. Ar fi fost cu siguranță altceva decît aceea despre viața poetului, accentul căzînd de astă dată asupra esteticului. Studiile despre opera lui Alecsandri (poezie, teatru, proză) din amintitul volum din 1970 ne oferă indicații care îndreptățesc acest pronostic căruia fatalitatea i-a interzis împlinirea.

Cum spuneam, monografia, apărută după 33 de ani la Editura Eminescu, prin grija migălos competentă a tînărului istoric literar Ioan Adam (el însuși autorul unei incitante cărți despre autorul ciclului Comănești lor) a reprezentat în 1947 un dublu accident. Nu a deviat numai regretabil evoluția unui istoric literar, dar a contribuit și la menținerea unei imagini tulburi despre un mare scriitor. Sigur că azi, după masiva monografie din 1969 a lui Mihai Gafița, a micromonografiei din același an datorată lui Al. Săndulescu și a celei amintite a lui Ioan Adam (1979), imaginea despre Duiliu Zamfirescu ne apare mai dreaptă. Dar această limpezire s-ar fi produs încă din 1947, dacă apărea, la vreme, cartea pe care o comentăm. Pentru că, așa cum e concepută, ea era menită să curme o controversă și să ne restituie un scriitor mult nedreptățit în epocă și mai tîrziu.

Ceea ce și-a propus (și a izbutit !) G.C. Nicolescu a fost o reabilitate obiectivă a unei opere și personalități neagreate. Surprinzător pentru lectorul cărților de mai tîrziu ale autorului, această reabilitare nu are în centrul atenției biografia, ci opera. Biografia e exilată într-un sec tablou cronologic, inserat la sfîrșitul cărții, energia totă fiind îndreptată spre analiza estetică a operei. Firește că analiza e întreprinsă pe marile secțiuni ale creației lui Duiliu Zamfirescu (poezie, proză, teatru, ideologie literară), pentru ca un capitol final („Configurația generală") să încerce creionarea unui tablou de ansamblu. Procedeul de a deduce omul din operă e, desigur, gundolfian, recoltind — și în acest caz — rezultate demne de stimă. Analizele atente ale poeziei și prozei, ca și capitolul consacrat formației spirituale, mereu nuanțate și scormonitoare, decupează elemente necesare ale unui portret al personalității umane. Nu e așadar vorba, e necesar să se precizeze, de o detașare dragomiresciană între personalitatea umană și cea creatoare, ci de o sinteză a lor comprehensivă, încheiuită prin inversarea raporturilor de determinare. Deși urmărind asemenea scopuri „formative", analiza se păstrează constant în registrul estetic, neignorînd carențele sau ratările. Întîlnim frecvent judecăți categorice de acest fel : „romanul este nerealizat artisticește", **„Lydda** este un roman neizbutit", „nimic relevant nu ne impune" în cutare nuvele, în unele poezii abundă „imagini superficiale, fără rezonanță", piesa de teatru **Lumină nouă** trădează „neîndeminarea scriitorului în acest gen literar", iar despre ultimele romane din ciclul Comăneștenilor se pronunță decizii tot atît de tranșante. Obiectivitatea e scrupuloasă și rar putem constata aprecieri supradimensionate partizanale (ca aceea în care poetul Duiliu Zamfirescu este, pentru ansamblul liricii sale, socotit superior lui Macedonski cel de pînă la 1900). Alteori ni se propun noi interpretări sau se demonstrează eroarea unor aprecieri cu stagiu. Astfel e negat — cu argumente greu de respins — clasicismul poeziei lui Duiliu Zamfirescu (deci și seninătatea sa temperamentală), e pe larg dovedită influența nuvelisticii lui Maupassant sau a lui Feuillet (ignorată de alți exegeți), se oferă interesante explicitări pentru ratarea ultimelor piese din ciclul romanesc al prozatorului. **Viața la țară** e considerată nu ca o expresie a sămănătorismului născînd ci a junimismului s.a.m.d. Totul e spus pe îndelete, cu insistență, stăruitor. Puține opinii sînt hazardate în această carte gîndită laborios și constituită cu metodă.

Chiar dacă la sfîrșitul lecturii figura scriitorului ca om nu ne devine mai simpatică ci îi înțelegem mai bine dramatismul interior (ceea ce nu e deloc puțin !), opera își găsește evaluarea meritată.

Z. Ornea

ILIE ARDELEANU : **Peisaj** (, Căminul artei")

*) G. C. Nicolescu, **Duiliu Zamfirescu**, Editura Eminescu, 1980.

„Secolul 20"

■ UN loc important în sumarul noului număr, dublu, al revistei „Secolul 20" (nr. 226—227) îl ocupă traducerile din doi mari prozatori contemporani : polonezul Andrzej Kuśniewicz și americanul Saul Bellow, ambii bogat reprezentați prin texte, mărturii și comentarii critice. Astfel, în traducerea Olgăi Zaicik, sînt publicate ample fragmente din romanele **Regele celor două Sicilii** și **Lecția de limbă moartă**, modernitatea formulei narative și problematica de actualitate recomandînd cititorului român literatura scriitorului polonez ca o expresie extrem de originală a încercării de a se surprinde relațiile dintre individ și istorie. Cum arată Dan Hăulică într-un eseu **(Vitalitatea himerei)** deopotrivă introductiv și analitic, opera lui Kuśniewicz se remarcă printr-o „veghe care nu-i răceală trufașă, ci distanță a libertății intelectuale", trăsătură prin care se apropie de **Omul fără însușiri** al lui Robert Musil. Ilustrată cu frumoase fotografii din timpul vizitei scriitorului la București, secțiunea consacrată lui Saul Bellow cuprinde un incitant interviu în exclusivitate (realizat de Antoaneta Ralian), fragmente din romanul **Planeta domnului Sammler** (traduse și prezentate de Andrei Brezianu și Horia Florian Popescu), precum și două comentarii, de Geta Dumitriu și Ștefan Stoenescu, despre romanul **Darul lui Humboldt**, publicat în versiune românească la Editura Univers. Un capitol compact de texte cu caracter documentar (corespondență, memorialistică) este dedicat romanistului ceh Jan Urban Jarnik, în cadrul unei rubrici intitulate **Prieteni ai României**, căreia îi prevedem realizarea unei acțiuni de multă vreme necesară. La „cronica traducerilor", Ov. S. Crohmălniceanu analizează atent, cu bune observații de ordin mai general, volumul de poezii **Eclats des glaces foraines** de Maria Banuș, apărut la Paris.

Ultima mare secțiune a revistei este alcătuită dintr-un veritabil colocviu eseistic pe tema impusă de expozițiile „Studiul" de la Timișoara. Participă, cu texte remarcabile prin densitatea ideilor și acuitatea reflecției, Dan Hăulică **(O instanță a cugetului, studiul)**, Geta Brătescu **(Atelierul continuu)**, Coriolan Babeți **(Studiu despre Studiu)**, Radu Petrescu **(Sensuri de cercetare)**, Ion Grigorescu **(O expoziție deschisă)**, Octavian Barbosa **(Studiul — o confesiune)**.

Trei intervenții (Dumitru Ghișe: **Național — Universal — Universalitate** ; Alexandru Balaci : **A da și a primi** ; Augustin Buzura : **Necesități și mijloace)** stabilesc, în cadrul anchetei despre „interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane", coordonatele unui proces spiritual ce se impune ca un fenomen specific lumii de astăzi.

Strălucit ilustrat, numărul acesta al revistei „Secolul 20" este, ca și cele de pînă acum, o apariție edificatoare.

m.i.

LIMBA NOASTRĂ

Adjective și participii

● DACĂ nu am fi citit, într-o revistă, răspunsul unui ziarist care declara **avem plecată o mașină**, nu ne-ar fi atras atenția particularitățile unor construcții participiale adjectivale ale limbii române vorbite. Într-adevăr, ce voia să spună ziaristul ? Că are „în stare plecată" o mașină, ceea ce, într-o construcție mai puțin colocvială, ar fi fost **avem o mașină plecată** (de locul atributului adjectival, în propoziție, nu ne ocupăm aici). Verbul **(a) avea** poate forma construcții similare : **am pe tata plecat, am plecați 10 elevi** etc.

Ciudățenia unor asemenea construcții constă în faptul că **(a) pleca** și participiul **plecat** nu au funcții tranzitive. În general, ca și în alte limbi romanice, un participiu (care exprimă o acțiune trecută, încheiată) care funcționează ca atribut adjectival are sens pasiv și rezultă dintr-un verb tranzitiv : **om rănit** „care a fost rănit", **carte citită** „care a fost citită", **scrisoare începută** „care a fost începută" etc.

Iată însă că, în limba română, participiul poate deveni adjectiv, indiferent de comportamentul sintactic tranzitiv sau intranzitiv al verbului. **Plecat** de la **(a) pleca**, intranzitiv, poate semnifica „în stare plecată", tot astfel cum **rănit, citit, început, scris** etc., de la verbele tranzitive respective, au sens pasiv și indică o însușire rezultată în urma unei acțiuni.

Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen, **Syntaxe roumaine**, I (1936), p. 297 — o lucrare a cărei valoare este încă neîntrecută —, s-au ocupat îndeaproape de aceste cazuri, dar nu au înțeles însemnătatea deosebită a fenomenului. S-a semnalat, bunăoară, că, în română, pot deveni adjective și participiile verbelor reflexive **(viața mea dusă ; un om rătăcit prin lume)** și că, uneori, participiul-adjectiv nu poate da seama, cu precizie, de statutul verbului care l-a generat. Este **desteptat**, într-o construcție precum **s-a cutremurat ca deșteptat din vis**, rezultat din **a se deștepta** „a se trezi" (reflexiv dinamic, cu sens activ) sau din **a fi deșteptat** (formă și sens pasiv) ? Româna este, bunăoară, singura limbă romanică în care participiul verbului **(a) fi, fost**, a putut deveni adjectiv : **celebra actriță Ionescu, fostă la Teatrul Național** (dealtfel, colocvial, cu valori conotative expresive, apare **un fost, o fostă** ; în aceste cazuri este, însă, vorba de o elipsă).

Asemenea fapte ne pun în situația de a constata că, în limba română, adjectivizarea participiilor este mult mai operantă decît în alte limbi romanice. În principiu, orice verb românesc își poate construi un participiu care să primească funcție atributivă adjectivală, cu sens activ sau pasiv.

Dar din ce cauze ? De ce numai limba română are posibilitatea de a forma un participiu-adjectiv de la **(a) sta (stătut : apă stătută), (a) trăi (trăit : un om trăit bine), (a) avea (avut : un om avut), (a) cădea (căzut : un bătrîn căzut de tot), (a) plînge (plîns : un copil plîns și trist)** etc. ?

Răspunsul la aceste întrebări nu este de ordin sintactic, structural, ci semantic. Ceea ce caracterizează, în primul rînd, adjectivizarea participiilor românești este capacitatea lor semnificativă. Prin sinonimie sau prin metaforizare, participiul primește un sens adjectival, pentru care, în cele mai multe cazuri, există un adjectiv propriu. Un **om avut** este un **om bogat** (cf. it. **possidente**), un **om simțit** înseamnă un **om sensibil**, dar și un **om îngrijit, curat**, tot astfel cum **stătut** poate fi **nemișcat, stagnant** („lipsit de irigație") sau chiar, vorbind despre oameni, **îmbătrînit (flăcău stătut)**. În **viața dusă** se caută, expresiv, a se substitui **trecut(ă)**, iar **rătăcit** (prin lume) poate fi sinonim cu **pierdut** (situații asemănătoare au fost relevate de Rodica Ocheșanu și Laura Vasiliu, în articolul **Despre valoarea verbală și adjectivală a participiului**, „Limba română", III, 1954, nr. 6, pp. 16—21). Să adăugăm, aici, și participiul feminin **văzută**, ale cărei forme de plural aveau, în limba veche, sensul „vizibil" : **văzutelor și nevăzutelor.**

Adeseori, însă, sensul adjectival al participiului suplinește lipsa unui adjectiv care să cuprindă într-un cuvînt (să lexicalizeze) ideea unei însușiri. Ce cuvînt-adjectiv poate corespunde participiului **trăit** din **un om trăit bine** ? Nici pentru **plecat**, din sus-menționatele exemple, nu găsim adjective corespunzătoare **(absent** înseamnă mai puțin decît **plecat)**. Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen remarcă unele construcții, precum **vînt abia simțit, răcoare simțită** (cu sensul fr. **ressenti, eprouvé**), pentru care limba română nu are alt corespondent lexical propriu. Adjectivizarea participiilor, în română, nuanțează stilistic, expresiv, sau augmentează inventarul adjectivelor românești. A putea spune **căscat** (din **gură-căscă**, în structura profundă a limbii) în loc de **neatent, zăpăcit, cuvenit** (de la **a se cuveni**) în loc de **potrivit, priceput** în loc de **îndeminatec, serpuit** în loc de **sinuos, muncit** în loc de **chinuit** etc. înseamnă a da o mai mare libertate creativității metaforice, imagistice, din limba vorbită, populară. Tot astfel, a făuri adjective din participii și a denumi, astfel, idei adjectivale încă neexprimate lexical, precum **plecat** „care a plecat", **fost** „care a fost", **trăit** „care a trăit", **plîns** „care a plîns", **căzut** „degradat" etc. constituie încă o dovadă a puterii de creație lexicală a adjectivelor în română.

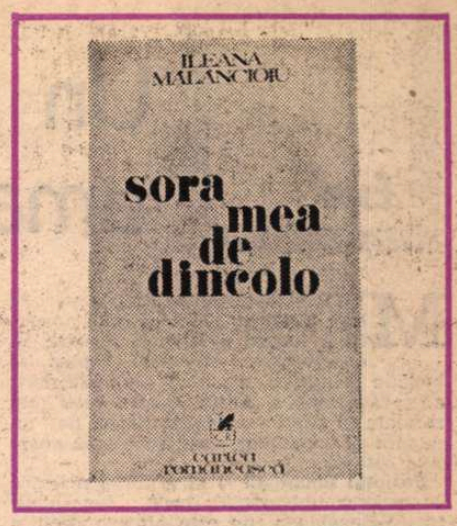
Dar, chiar în exemplele de mai sus, multe dintre adjectivele pe care le înlocuiesc participiile adjectivale sînt și ele, la origine, tot... participii. Adjective precum **pierdut, potrivit, priceput, zăpăcit, îmbătrînit** etc. nu sînt altceva decît participii adjectivizate. Să menționăm și adjectivele **iubit, vestit, onorat, stimat** etc., din adresarea noastră zilnică. Cine mai știe că adjectivul **curat** este, la origine, participiul verbului **(a) cura** „îngriji" (cf. it. **curare**) ? Adjectivizarea participiilor verbale este mult mai vastă, în limba română, decît s-a considerat pînă acum, în lucrările de specialitate. De multe ori, astfel se suplinește un neologism (cf. **văzute** = **vizibile**) care urmează să intre mai tîrziu în limbă, sau, dimpotrivă, se pregătește intrarea unui neologism. În orice caz, asemenea creații adjectivale din participii verbale fac posibilă evitarea unor neologisme în limba colocvială.

Limba română se caracterizează, așadar, prin adjectivizarea largă a participiilor verbale. Aceasta nu poate fi decît o consecință a structurilor ei orale, colocviale, a caracterului ei popular, mai puțin supuse, decît în celelalte limbi romanice, restricțiilor conceptual-lexicale culte. Dealtfel, româna se distinge, între limbile romanice, printr-o bogată creație proprie de adjective (și, implicit, prin mai puține adjective latinești culte, mostenite). Latinismele culte sau neologismele romanice au fost adeseori dublate, în domeniul adjectivului, de creații românești de origine participială.

Iată de ce limba română este singura limbă romanică în care se poate spune **un om mîncat**, fără să se înțeleagă că „a fost mîncat", ci, pur și simplu, că „a mîncat", că este, adică, „sătul" !

Alexandru Niculescu

Lirice



ÎN TRANSPARENȚA lor biografică, poeziile Ilenei Mălăncioiu din **Sora mea de dincolo** pot fi asemănate cu ale Ninei Cassian din **Recviem** sau cu ale lui Eugen Jebeleanu din **Elegie pentru floarea secerată.** În fața morții, ca și în fața vieții, instinctul cel mai profund îl împinge pe adevăratul poet să scrie. Există un „cinism" al artei, care transformă totul în pretext, însușindu-și, pentru scopurile ei, materia primă pe care i-o oferă existența; dar există și o justificare de altă natură și anume aceea că, invocînd, evocînd, resuscitînd, arta face să supraviețuiască ceea ce altfel ar pieri a doua oară, și definitiv. Chestiunea însă cea mai importantă nu e psihologică, ci estetică: interesează, cu alte cuvinte, mai puțin rațiunile intime care transformă pe poetul ce stă la căpătîiul morții într-un înregistrator al celor din urmă gesturi și imagini, ba chiar al obiceiurilor consacrate în astfel de evenimente, și mai mult felul în care o experiență atît de copleșitoare omenește poate fi, estetic, valorificată. Fiindcă sînt momente, teme, sentimente care nu trec nepedepsite în chip direct în poezie: arta e filtrare și mediere infinită a vieții, ea este, altfel spus, convenție. O poezie care ar exprima liminar de sincer un sentiment ar fi doar un plîns trivial. Fără convenție, nu este decît biografie impură. G. Călinescu spunea, vorbind de soare ca element de univers liric, că nu poate fi privit în față, ci doar ocolit prin succedanee: același lucru îl putem spune despre moarte, ca fapt de biografie imediată. Oricît ar părea de curios, a privi în față moartea, anume suferințe fără margini, dispariția celor apropiați și altele asemenea nu este, artistic, cu putință: poetul închide ochii sau îi abate spre zonele de penumbră, unde intensitatea omenească a sentimentului e mai scăzută. Acesta e prețul — și poate salvarea — poeziei.

Nu va fi, de aceea, deloc neașteptat să descoperim în cartea Ilenei Mălăncioiu (una din cărțile ei cele mai pure liric) o anume abstractă seninătate în suferință, care preface, de exemplu, spectacolul concret al îngropării ființei iubite într-un motiv de reflecție asupra periciunii, ce ne vine parcă din acele medievale cîntece despre zădărnicia tuturor celor omenești: „Viermii își făcuseră datoria lor / Oasele care s-au mai găsit erau curate / li se putea vedea forma desăvîrșită / și puteau să fie chiar sărutate. // Nimeni nu le-a mai plîns în ziua aceea / nimeni nu s-a gîndit să le mai sărute / au fost spălate și așezate în cutii / ca niște simple bijuterii. // Și cînd te gîndești / că nu erau doar oase de bătrîni / că erau acolo și doi copii / care n-au trăit decît cîteva săptămîni. // Atît am mai făcut: le-am spălat și le-am așezat / și-am pus peste ele două capace; / viermii își făcuseră datoria lor / și noi nu ne-o mai puteam face // noi eram obosiți, noi lucram pentru ei / noi oasele curate le-am strîns / să punem în locul lor un alt trup lîngă care / am stat și am plîns". Chiar și — rareori cînd îl întîlnim — bocetul cel mai simplu își păstrează un fel de dignitate, de înaltă sobrietate, nescoborîndu-se o clipă la nivelul lamentării vulgare: „Lăsați iarba să crească pe ea / n-o smulgeți și nu puneți flori / n-ar mai fi vrut să le vadă / ar fi vrut să ajungă pînă la primăvară / și pînă-n livadă // pe propriile ei picioare / ar fi vrut să nu știe / chiar și atunci cînd nu mai putea respira / ar fi vrut să nu fie singură / dar toată lumea se îndepărta. // O vedea ca prin vis cum se duce / o vedea ca prin apa de care e dusă / n-o mai vedea deloc și-nspăimîntată / o vedea ca prin stratul de flori / sub care era pusă. // Luați florile înfipte-n orbitele ei / să vadă limpede ca înainte; / poate că și acuma ar mai vrea / să iasă puțin în cîmpu-nverzit. / Lăsați iarba să crească pe ea!"

Mijloacele atenuării poetice a suferinței sînt numeroase. În definitiv, regăsim în **Soara mea de dincolo** multe din procedeele folosite în cărțile celelalte ale autoarei: de la ritualul solemn liric la joc. Să ilustrez, ca mai frapant, ultimul procedeu. Iată un astfel de joc voit stîngaci, copilăresc, de o sfîșietoare tristețe totuși, rezultat dintr-o banală omonimie, prin care **coroanele** de flori mortuare sugerează o coroană împărătească: „Sora mea, împărăteasa / S-a supărat pe noi / Și-a luat coroanele și-a plecat / dar mama și tata cred / că va veni înapoi. // O să vină sigur, zice tata / cum să te duci / dintr-o împărăție în alta / încălțată-n papuci. // Dar mama e suflet de femeie / ea simte că fata ei nu poate veni / cu coroana pe cap și-n papuci / în plină zi. // Va veni la noapte, zice mama / va veni mîine, zice tata / numai eu știu că sora mea s-a dus / și gata. // Eu am văzut locul pe unde-a trecut / acoperit cu cele șapte coroane / astfel încît părinții să nu-l mai știe / și-am dat de urma papucilor ei / în cealaltă împărăție". Aici e perceptibilă și o mică notă argheziană, raportabilă la vocabularul și tehnica din **De-a v-ați ascuns.** În altă poezie, aproape la fel de frumoasă, carnavalul, măștile și veselele cîntece exorcizează, ca și jocul infantil, presimțirea morții. Simplitatea naivă, ca a unui paradoxal cîntec de lume, e desigur deliberată: „Ce vesele cîntece cîntau / cele zece femei din spital / în acea duminică de lăsata secului / ce carnaval // cu măștile lipite de obrajii supți / și tu ce voce aveai cînd mi-ai spus: / uite, mă țin de cuvînt, nu mai plîng / uite, tristețea s-a dus. // Căci pînă și tristețea se dusese / cînd moartea începuse să secere / în fiecare zi pe cineva / și voi cîntați cîntece de petrecere // într-un mod îngrozitor de firesc / și toată lumea se cutremura de veselia / din acel salon strîmt și întunecos / de la spitalul Filantropia". În sfîrșit, tot un fel de joc este în **Așezată alături de tine,** în care poeta se imaginează în vis, probabil, îngropată alături de sora iubită, într-un pat ca acela din copilărie și disputîndu-și lespedeapiapumă, în așteptarea scoaterii din biserică a sfintelor daruri ce ar vesti învierea. Poezia este zguduitoare: „Așezată alături de sine / pe locul de veci al bunicilor / de unde se poate vedea în biserică / pînă-n altar / așteptam să iasă cu sfîntul dar. // Lumea era gătită ca altădată / sta în genunchi cu spatele spre noi / nimeni nu știa că eram îngropată / dacă m-ar fi strigat aș fi răspuns / de sub lespedea plată // pe care o trăsesem încet / fără să-mi dau seama / cum aș trage o țoală / sub care dormeam împreună / lăsîndu-te pe jumătate goală. // Priveam către altar înspăimîntată / nu știam de ce nu mai iese sfîntul dar / și-mi părea rău că nimeni nu mai vine / noroc că ție ți s-a făcut foarte frig / și că ai tras lespedea de pe mine".

Desigur, aceste procedee nu sînt numaidecît niște rețete aplicate conștient. Convenția ține, ca și pură inspirație, de instinctul poetului. Cartea Ilenei Mălăncioiu, emoționantă, tulburătoare, își menține intact acel aer de inexplicabil în lipsa căruia poezia nu poate trăi. Mai mult: o stare de transă, de coșmar pare a dubla uneori luciditatea lirică și autoarea însăși mărturisește foarte simplu: „Va veni o vreme cînd mă voi gîndi / unde eram eu cînd scriam aceste rînduri..."

Nicolae Manolescu

Ileana Mălăncioiu, **Sora mea de dincolo,** Editura Cartea Românească, 1980.

EMIL RUȘI: **Victorie**

Mihail Diaconescu

„Umbrele nopții"

(Editura Cartea Românească)

■ O TEMĂ de profundă rezonanță etică — a căutării identității de sine — abordează ultimul roman al lui Mihail Diaconescu. Eroul cărții, Ștefan Manu, sculptor român trăind în străinătate, descoperă în amurgul existenței sale atît lipsa oricărei apartenențe la mediul în care și-a dezvoltat personalitatea, cît și înstrăinarea inevitabilă de spațiul natal. Refuzat deopotrivă de două lumi, sculptorul nu-și mai poate construi o a treia (a creației), care să-i ofere împlinire și alinare. Romanul este diagrama epică a acestei crize ontice, un alt fel de a urmări moartea lentă a unui artist, lucru de altfel afirmat, prin vocea personajului central, de autorul însuși: „Aș vrea să știu dacă ceea ce fac domnii autori poate da sugestia adevărată a morții, a pătrunderii morții în viață". Realizarea (literară) a sugestiei pomenite este într-un fel și miza cărții lui Mihail Diaconescu care încearcă să organizeze întreaga narațiune în jurul unui sentiment al sfîrșitului. Mai toate personajele sale poartă din start povara unei condamnări. Lumea în care se mișcă ele e înfățișată ca haotică, lipsită de valori adevărate și populată de interese meschine. Îndeosebi zona „occidentală" a discursului epic, mișunînd de apariții grotești, e văzută exclusiv dintr-un unghi mohorît-caricatural, ca într-o addenda spengleriană. Procesul dominant e dezumanizararea, precedată sau însoțită de o victorioasă religie a banului. În asemenea condiții creatorul (care finalmente în roman e simbolizat de Anteu) devine „o imagine a spaimei"; sau, cu alte cuvinte ale scriitorului, „Anteu, rupt de pămîntul său, era condamnat". Ideea e oarecum tezistă, dar materia romanescă și forța observației psihologice o camuflează în suficientă măsură ca să nu devină ostentativă.

De altfel, Mihail Diaconescu, simțind pericolul unei prea puse la punct demonstrații, nu-și absolvă decît parțial eroul. Întors pe plaiurile autohtone, sculptorul Ștefan Manu nu va găsi totuși răspuns dilemelor sale insolubile, dispărînd simbolic în împrejurimile unei mănăstiri și lăsînd posterității chipul unui Anteu care încearcă zadarnic să se desprindă chinuit din piatră.

Roman „masiv", scris cu încrîncenare, preponderent analitică, **Umbrele nopții** este cea mai bună carte de pînă acum a lui Mihail Diaconescu.

Ioan Groșan

„Miez de anotimp"

POETĂ cu experiență îndelungată (a debutat în 1941 cu volumul **A căzut o stea),** dar și cu mari pauze editoriale (după **Așteptarea** din 1945 revine abia în 1969 cu selecția intitulată **Fîntîni,** căreia i-au urmat alte patru cărți, pînă la cea de față: **Vifor albastru),** Ludmila Ghițescu a ajuns într-un semnificativ „miez de anotimp", ce conferă versului său o încărcătură lirică demnă de atenție. Deschisă unei varietăți apreciabile de teme, motive și subiecte, ea revine mai des și convingător la cîteva: cel istorico-patriotic, cel erotic și cel al meditației în fața trecerii timpului. Simbolizînd patria în „pămîntul rotund cu margini de ape" și simțind cum „cerul meu dacic rămas neclintit, / acoperă țara: unită, bogată și demnă" ea jubilează intens „în fața acestui / izvor necesat din adînc de istorii coloană de datini / arcuind peste vreme jerbe de lauri" și stînd „veșniciei puternic hotar".

Viforul albastru e semnul iubirii reflexive, cu incendii interioare și răvășiri, în care „Izvorul neliniștii / scutură copacul gîndului / și frunzele se leagănă / în ochii tăi / întorși spre noapte". Uneori poeta izbîndește în direcții expresioniste, ca în această **Gară pustie:** „Tu veneai singur / sărutînd mîini necunoscute / prinse în zidurile înghețate / ale gării rămase pustii". Nu-i e străin nici un fel de involuntar suprarealism: „A fulgerat clipa / pe un moment / cu făclia înțelepciunii în brațe / cînd ploaia rîzînd dansa / iar cerul tuciuriu se uita în urma ei / cu dușmănie, / plîngînd". Sau: „Răsucesc cheia lumii / în dreapta și-n stînga, / semaforul arborelui meu / e deschis". Susținute de o anume generozitate lăuntrică, de un fel de candoare ce se prelinge printre versuri, conferindu-le o structură fragilă în aparență, învăluitoare în fond, imaginile se organizează sub semnul emotivității și al grației feminine înduioșătoare prin sinceritate: „Te sărut, munte, la poalele căruia / torceam caierul începutului / cînd juca chemarea sîngelui / îmbătat de acordul viorilor / născute din piscurile / viscolite de soare".

Obsesia, aproape fizică, dureroasă, a curgerii vremii revine constant, poeta simțind tot mai intens cum „Între mine și tine / cărările sînt pline de promoroacă / și genele tremură-n apă". Pavăză rămîn amintirile unei vieți trăite din plin, cînd: „Mă strecuram pe sub clopotul / copacului și mă legănam / între două dimineți / încălzite / de cîntecul simplității". Dar conștiința că nimic nu scapă se insinuează peste tot, răvășind iluziile, „Zborul clipei macină cu dinții singurătății" pînă și „soarele spînzurat de dangătul clopotului", iar morile simbolice de vînt „macină în stepă amintirile", totul fiind supus unei eroziuni iremediabile. Soluția e înscrierea în durată, în curgerea firească a fenomenelor: „Lăsați-mă, nu am plecat nicăieri / și sînt demult dusă / între două păsări care / n-au zburat niciodată. / Drumurile mele le-am vrut leagănul / bucuriei / și m-am dus cu ele în inima timpului". Faptul îi dă anume tărie și luciditate, puterea de a depăși etapele și a-și asuma destinul: „Cad din umbră-n umbră, / mă ridic — umbră, / cobor în adînc — umbră, / îmbrac umbra și trec / prin umbră...", căci „am început din amintirea mea / să cînt ca dintr-o frunză".

Poezie de încantație și evocare a fragilităților, stînd adesea între cuvinte, care-i punctează pînza difuză, nutrită din melancolii și amintiri („Ardeau ramurile / înnoptate în mine"), deschisă orizonturilor vieții în desfășurare, dar receptivă și la diverse presimțiri tulburi, neliniștitoare, ceea ce ne propune Ludmila Ghițescu prin nou-i volum atestă o înălțare certă și continuă a scrisului ei în zona cîntecului, a încrederii, generozității, alungînd „lumina rece" și întorcîndu-se mereu către noi „cu timplele / pline de gînduri răscolite / de păsările zăpezii // în zborul neodihnei, / luminos". E o traiectorie lirică ce încîntă și neliniștește, solicitînd ochiul interior spre zări mai puțin frecventate.

George Muntean

Eseu

Un periplu umanist autentic

MULTIPLĂ și tot pe atît de variată este gîndirea și tot ce ea a produs de-a lungul existenței noastre. A o cunoaște în caleidoscopica ei bogăție de forme, una mai originală decît alta, înseamnă a deține esența celei mai rafinate și prețioase civilizații de pe un pămînt al oamenilor care trebuie să aparțină tuturor.

Periplul umanistic *) al eruditei maestre în estetica universală, prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, nu este altceva decît o invitație la o cunoaștere, fie și livrească și iconografică, a unuia din darurile cele mai prețioase ale creațiilor artistice oferite de înțelepciunea, inventivitatea și harul multimilenar al bătrînei și generoasei noastre planete.

Deși limitat la cîteva spații, care sînt de fapt printre cele mai elocvente pentru fertilitatea comorilor lor civilizatoare — Grecia, Italia, Anglia, Suedia, Olanda și Franța — periplul îmbrățișează, pentru fiecare din ele, o întreagă istorie ce pornește de la mitul creator de opere monumentale, ale căror vestigii sînt descrise în cele mai mici detalii, și se termină cu dinamismul frenetic al zilelor noastre, din care reții trăirea palpitantă, exasperantă, ici și colo, anticipatoare imediată a unui alt secol.

„Expeditia" aceasta memorabilă în epocile rodnice ale fiecăruia din spațiile citate este consemnată cu minuția și meditația cele mai adecvate ambianței, ele redîndu-ne o culoare locală crudă și, în același timp, plurivalentă, culturalizată, de cea mai autentică fidelitate.

Marile centre urbane — Atena, Roma, Londra, Paris etc. — sînt privite printr-o lentilă aproape magică, ce ni le prezintă magistral de la apariția lor mitică, fabuloasă, pînă la proporțiile colosale de azi, totul la modul firesc, acela al unui om de știință atoatevăzător — istoric sau arheolog — sau al unui literat de alese virtuți poetice.

Atena, de exemplu, este orașul Acropolei în care „zărești în mulțime capete buclate de tineri care au o evidentă asemănare cu statuile alexandrine reprezentînd pe Hermes sau pe Dyonisos", după cum atmosfera din oraș, forfota veselă și guralivă de pe străzi, sociabilitatea la primă vedere, ospitalitatea generoasă, deschisă, îl asemuiește fără nici o rezervă cu capitala țării noastre.

Roma îi oferă autoarei o stare de euforie identică aceleia a oricărui țăran de la Dunăre, revenit la matcă, acest oraș fiind urbea care include în ea laolaltă prototipul tuturor epocilor lumii vechi și lumii noi, antichitatea, evul mediu, renașterea, barocul, romantismul și modernismul moderat. Aici nimic din ce poate fi operă eternă, durabilă peste secole, nu-i scapă neobositei și doctei investigatoare : „epocile care se succed se și întregesc ; și dacă Roma azi înfățișează o imagine așa de vie, de complexă, asta se întîmplă tocmai pentru că toate vîrstele ei, ciudat reversibile, au strîns și au adăugat și binele și răul, și frumosul și uritul, și perenul și caducul, adică tot ce este omenesc, într-o inegalabilă sinteză".

Londra, la rîndul ei, este „rezumatul unei istorii" ; „chiar din tren sau din avion te întîlnești cu dezinvoltura modestă, tăcută, elegantă, a englezilor pe care-i recunoști de departe. Londra e una din prea puținele capitale europene neafectate de plaga uniformizărilor arhitectonice impuse de o așa-zisă funcționalitate. Ea își păstrează cu o demnitate inegalabilă vechile stiluri dominante, georgianul, neo-goticul, victorianul etc., fără să se simtă stingherită de vetustețea lor. Și orice se construiește intră bine și sănătos în tipare familiare, obișnuite și privirii și sufletului." Sigur că presiunea „modernității" — mai constată vizitatoarea — îi apasă și pe englezi cu o forță considerabilă, dar contrapresiunea tradiției se exercită bine, cu calm, deliberat, transformînd ceea ce în altă parte a lumii ar fi explozie, năvală, irupție, în acceptată sinteză, în asimilări firești.

Parisul, apoi, nu e doar un nume, ci și **un numen**, o esență, care ți se revelă sau nu, după starea de receptivitate, ori după propria lui dispoziție. „Sînt semne că ai intrat într-o noosferă densă și activă la a cărei alcătuire specifică au lucrat milioane și milioane de minți în secole la rînd de gîndire rațională și critică." Un spirit integrator deosebește lumea franceză de altele, acel spirit ce unifică, fără reducții ori rabaturi grave, fenomenele cele mai diverse ale unei îndelungate existențe istorice, sociale și politice, subsumîndu-le unei categorii de cultură, morfologic discernabile. „Numitorul comun al unui clasicism înțeles nu ca o convenție săracă, searbădă, de școală, ci ca o superioară expresie a unei matrici stilistice necontenit operante în creativitatea franceză, reunește toate produsele spiritului francez.

Și tot astfel, ca printr-o lume feerică — aceea a vastității cunoștințelor și datelor de o cantitate mirifică enciclopedică — sîntem conduși prin alte metropole și localități ale căror nume sînt ele însele garanții ale unei faime-ispite căreia i te lași sedus la tot pasul.

Specificul local văzut prin prisma unui contemporan atent la orice aspect care ar putea fi dat drept model de viață, sau de demnitate umană, este mijlocul ideal prin intermediul căruia autoarea a dorit să dea volumului său un caracter voit instructiv, care să reliefeze magnific titanica, inepuizabila putere de creație a omului de pretutindeni, invitîndu-ne la o cunoaștere mai profundă a propriilor noastre virtuți, ca și ale celorlalți din jurul nostru. Încrederea într-o energie atotcreatoare universală pe care autoarea o mărturisește aici este nelimitată. Noțiunea de umanism este așadar aceea a unui scriitor de elită din zilele noastre, de largă și nemărginită înțelegere a fenomenului existențial ca atare, extins la toate formele acestuia, de la cele mai abstracte la cele mai concrete, realiste, telurice.

Stăpînă a unor vaste cunoștințe din domeniul istoric, mitologic, literar și filosofic, prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga se completează, făcînd ca toate aceste încadrări geografice și timpuri seculare să-i fie familiare în totul, corespunzătoare unor trăiri profunde, în continuă conexiune cu bogata cultură, verificată, în acest periplu, abundent.

Reflecțiile, în sfîrșit, sînt nenumărate : ele se referă la om și la ingeniozitatea lui, ca și la înțelepciunea care trebuie să domine întreaga omenire pentru o conviețuire pașnică, posesoare laolaltă a unor comori inestimabile.

George Lăzărescu

*) Zoe Dumitrescu Bușulenga, **Periplu umanistic**, Editura Eminescu, 1980.

„Revista de istorie și teorie literară"

● DEZBATEREA despre **Tratatul de istorie a literaturii române** unește cele două apariții (nr. 1, 2/1980) ale revistei fondate de G. Călinescu în 1952 și editată de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu". Studiile referitoare la diferite aspecte ale literaturii noastre sînt semnate de Cătălina Velculescu **(Cărți populare în secolul al XVII-lea)**, Mihai Vornicu **(Despre „Cuvintele" lui Neculce)**, George Munteanu **(Dialectica structurilor în „Afară-i toamnă")**, Nicolae Mecu **(Dramaturgia junimistă)** și Rodica Florea **(Adversarii Junimii)**. În actualitatea vieții literare, revista dedică **Centenarului Tudor Arghezi** cercetările lui Mihai Vornicu **(Poezia ca tehnică a genezei)**, I. Cheie-Pantea **(T. Arghezi și „transcendența goală")** și Dorina Grăsoiu **(Motivele „bătăliei" Arghezi)**, precum și, în întîmpinarea Colocviului național de traduceri și de literatură universală, de **Arta traducerii**, prin contribuțiile Elenei Hârșan **(Echivalentul formal în teoria traducerii)**, Elenei Loghinovski **(Eminescu în limba rusă)** și Marin Bucur **(Exegeza comparativă a traducerii „Cîntării cîntărilor" în românește)**. La rubrica destinată fondatorului revistei și al Institutului, **Călinesciana**, sînt publicate studiile **G. Călinescu despre specificul național al literaturii** (Al. Hanță), **De ce arhitectura ?** (Ion Rotaru), **Sensul istoriei și dimensiunea umană în romanele lui G. Călinescu** (Florea Ghiță) și **Un important fond epistolar : corespondența primită de G. Călinescu** (Georgeta Stoia-Mănescu).

De un interes deosebit prin problematica pusă sînt articolele-editorial **Nuovo umanesimo romeno** (Alexandru Balaci) și **Acea frază memorabilă** (Mihnea Gheorghiu), ultimul demonstrînd impactul în contemporaneitate al unei opinii călinesciene : „Istoria literaturii române nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație română, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală".

Obișnuitele rubrici dedicate literaturii în școală, documentelor, cronicii edițiilor, recenziilor întregesc paginile acestei reviste de elevată ținută.

m. m.

Critica

Literatura de altădată

NOUA carte publicată de Dumitru Micu *) cuprinde următoarele studii : **Presa literară românească, Poezia în „Viața nouă", Camil Petrescu, director de periodice, Emanoil Bucuța, cărturarul artist, Alice Călugăru, Horia Furtună, I. M. Rașcu, Mircea Eliade, Cimitirul Buna-Vestire.** După cum se vede, toate se referă la scriitori din trecut. Chiar și primul dintre ele — un adevărat roman al presei literare românești — are în vedere aproape exclusiv revistele de altădată (din șaptezeci de pagini doar una și jumătate se referă la publicațiile de după război). Iar în comentariul asupra operei lui Mircea Eliade accentul cade tot pe scrierile mai vechi. Această preferință pentru **les neiges d'antan** nu se explică doar prin necesitatea de a conferi volumului un caracter unitar. Materia este, oricum, diversă pînă la eterogenitate. Motivația interioară constă în altceva și anume într-un fel de nostalgie a autorului față de literatura de odinioară. Cu un devotament de arhivar solitar, care răsfoiește transfigurat de o lumină sufletească teancuri de dosare prăfuite, Dumitru Micu cercetează tot felul de vechi tipărituri românești, redactate în grafie chirilică sau în ortografie latinizantă și puse în slujba unor idealuri de demult, la care ne gîndim cu duioșie, așa cum se gîndește un matur la visurile din copilărie.

M-am întrebat întotdeauna de ce o scriere de altădată are un farmec aparte pentru cititorul de azi. Dacă ne gîndim bine, nu numai noi simțim astfel. Eminescu, contemporanul strălucitei literaturi junimiste, nu prețuia această literatură și se gîndea, în schimb, cu evlavie la „lumea ce gîndea în basme și vorbea în poezii". Iar cititorul din secolul douăzeci și unu va avea, sînt sigur, aceeași atitudine : un exemplar din „România literară" — eventual chiar din acest număr — păstrat cine știe cum în casa părintească îl va încînta mai mult decît toată presa electronică de care va dispune. Este probabil că această înnobilare prin vechime se produce datorită pierderii legăturilor dintre literatură și circumstanțele care au generat-o. Literatura rămîne astfel misterioasă, ca o glindă din basm care nu reflectă realitatea înconjurătoare, familiară tuturor, ci o lume îndepărtată, greu accesibilă. Iar investigațiile pe care le facem pentru a reconstitui epoca respectivă nu numai că nu spulberă vraja, dar o măresc, deoarece, oricum, nu putem retrăi cu adevărat pasiunile trăite de oamenii altor vremuri.

Poate de aceea se citesc cu interes și cu plăcere studiile lui Dumitru Micu. Istoricul literar nu recurge la nici un alt mijloc de cîștigare a simpatiei cititorului. În cel mai desăvîrșit stil universitar, cu gravitate și cu rigoare, el prezintă colecții de ziare și reviste, refface biografiile unor scriitori uitați, analizează împrejurările în care au fost scrise diferite cărți. Nici o informație nu este lăsată deoparte. Ca și cum arta de-a interpreta textele din punct de vedere estetic nu poate reprezenta un scop în sine, ci doar unul dintre instrumentele necesare cercetării, Dumitru Micu se referă în treacăt și numai atunci cînd este în mod evident nevoie la valoarea literară a scrierilor discutate. El crecază și întreține impresia că are un scop mult mai important și mai cuprinzător, și anume scoaterea din uitare a fenomenului literar în întreaga lui complexitate. Așa însă cum o cameră scufundată în întuneric, oricît de sistematic am lumina-o cu o lanternă, nu-și divulgă secretul, ci, dimpotrivă, devine și mai stranie, literatura din trecut capătă, în urma acestei „explorări laborioase, un aer și mai impenetrabil. Presa de la mijlocul secolului nouăsprezece, așa cum ne-o înfățișează Dumitru Micu, ne impresionează printr-un foarte greu de înțeles, azi, avînt al pionieratului, printr-un eroism cărturăresc stimulat de sentimentul solidarității naționale și, uneori, prin donquijotism. Cine erau bărbații care se adresau deschis miilor de cititori cerîndu-le să pună grabnic mîna pe pana de scris pentru a umple cu cărți originale și cu traduceri rafturile pe jumătate goale ale bibliotecilor ? Ce pasiuni extraordinare îi însuflețeau ? Cum își imaginau ei viitorul ? Dumitru Micu nu răspunde unor asemenea întrebări, dar aceasta nu înseamnă că nu le are în minte. Însăși ingineria neobosită, adeseori tumultuoasă, desfășurată în scopul reconstituirii climatului propriu vieții noastre culturale de acum mai bine de un secol dovedește o ardoare ascunsă, o sete de a investiga continentul vast al istoriei emancipării românești.

Merită deschisă aici o paranteză pentru a arăta că Dumitru Micu, deși pare — poate și datorită nedezmințitei sale conștiinciozități — un istoric literar vetust, un inamic al oricărei excentricități moderniste, este în realitate un autor imprevizibil din punct de vedere temperamental, simțind plăcerea să contrazică așteptările seriosilor săi confrați. Așa procedează, de exemplu, atunci cînd ia în discuție poezia publicată de-a lungul anilor în revista lui Ovid Densusianu și cînd, în loc să se arate scandalizat de citadinismul ei afișat și sfidător, găsește — cu exemplară comprehensiune — merite importante acestei direcții.

Să ne întoarcem, însă, la vocația lui Dumitru Micu de explorator al trecutului. Ca un detectiv care pleacă de la un indiciu aparent insignifiant, istoricul literar are inițial în vedere o informație oarecare, sumară. Cunoaștem cu toții versurile lui Ion Pillat din **Aci sosi pe vremuri...** : „Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună / Și-am spus **Balada lunei** de Horia Furtună...". Dar cine este Horia Furtună ? Cum de-a pătruns numele său într-un poem celebru de-al lui Ion Pillat ? Pentru a afla răspuns la această întrebare, care devine parcă tot mai presantă, istoricul literar adună și organizează nenumărate date, alcătuind pînă la urmă un dosar complet al „cazului". Treptat, așa cum se întîmplă într-un joc de **puzzle**, chipul personajului se configurează tot mai clar. Spre deosebire de alți exegeți, care exagerează meritele autorului ales drept subiect de cercetare crezînd că astfel au de cîștigat și ei în prestanță, Dumitru Micu rămîne de la început pînă la sfîrșit obiectiv, atent la nuanțe. Și, de fapt, tocmai datorită acestui discernămînt imaginea reconstituită are relief, viabilitate.

Cîteva pagini de bun roman psihologic sînt incluse în studiul **Camil Petrescu, director de periodice**, în care cunoscutul prozator, dramaturg, publicist și poet este portretizat dintr-un unghi insolit : „Redactarea **Foot-ball**-ului n-a fost pentru Camil Petrescu un joc, un divertisment. Scriitorul a îmbrățișat cauza «**foot-ball**-ului național» cu tot atîta pasiune ca orice altă cauză pe care o considera majoră — și majore erau pentru el toate ideile pentru care se aprindea." Prezentarea lui Emanoil Bucuța ca un Nicolae Iorga fără temperament vulcanic, evocarea inspirată a scriitoarei Alice Călugăru — în care Dumitru Micu mărturisește că ar fi preferat să vadă un personaj de legendă, ca pe vremea cînd istoricul literar nu-și făcuse încă un fișier atît de bogat —, inventarierea minuțioasă a poeziei lui I. M. Rașcu, reper de neignorat în cuprinsul liricii simboliste, reconstituirea biografiei spirituale a lui Mircea Eliade și, într-o anumită măsură, analiza romanului **Cimitirul Buna-Vestire** al lui Tudor Arghezi se caracterizează prin aceeași pasiune manifestată în studierea literaturii de altădată. O pasiune disciplinată, judicios folosită, dar niciodată în primejdie de-a se stinge.

Alex. Ștefănescu

*) Dumitru Micu, **Scriitori, cărți, reviste**, Editura Eminescu, 1980.

Proza

Romanul formației

ESEURILE lui Norman Manea *), saturate de impresiile vii, meditate și din nou trăite, ale unui expert al lecturii, pun în scenă și problematizează, cu un simț al dezbaterii excepțional, idei și forme de valorificarea cărora depinde supraviețuirea însăși a literaturii în vremea noastră, energia acesteia de a contribui în chip decisiv la cristalizarea unei conștiințe a omului modern supus tuturor dilemelor, tuturor încercărilor. La ce bun literatura, iată întrebarea reluată la toate nivelele, întrebarea dramatică adresată operelor și autorilor de opere.

Climatul acestor eseuri (pentru că izbutesc într-adevăr să instituie un climat) este unul al lucidității și al transparenței, dar și al **obstacolului,** un climat încins de pasiuni și fervori, de încordări și tensiuni solicitînd puterea de implicare a cititorului, puterea sa de identificare intelectuală, sufletească, morală : zonele cele mai adînci ale „sincerității".

Eseistul întreabă pe măsură ce se întreabă, elaborează textul pe măsură ce izbutește, sub ochii cititorului implicat, să legitimeze rațiunea sa de existență ca text : posibil și necesar. Ca și romanele lui Norman Manea, eseurile sale sînt gîndite **împreună** cu cel căruia îi sînt adresate, într-un dialog permanent cu el, mobilizînd cea mai intensă dorință de **colaborare,** înaintînd încet și tenace printre ipoteze, aproximații, incertitudini fertile și îndoieli loial asumate. Forța lor de convingere iese mult întărită din acest impact.

Cititorului nu i se impune un punct de vedere, el este mereu îndemnat să coopereze la stabilirea unui **acord,** care să țină seama de ceea ce știe, vrea și speră el însuși.

Un amestec subtil de ardoare pasională și de știință (sau poate tot pasiune ?) a exactității, de implicare și reținere metodică, de viziune totalizantă, puternic intuitivă, puternic afectivă și de cult al detaliului infinit precizat, al nuanței invizibile cu ochiul liber preocupat să cuprindă suprafețe întregi și ansambluri de idei, efortul patetic de a ține în echilibru forțele de stabilitate cu cele de instabilitate, de incertitudine fecundă, liniștea și neliniștea cunoașterii, afirmările decisive și dubiul înaintării încete printre aproximații și întrebări, amestecul, ca să zic așa, de solubil și insolubil, de corpuri solide și corpuri lichide (sau vaporoase), iată realitatea cea mai caracteristică a prozei și eseisticii de nivel superior practicate de Norman Manea, ceea ce dă de mai multă vreme scrisului său o dificilă savoare, o intensă specificitate, ușor de recunoscut, deloc ușor de determinat.

Formația eminamente științifică și rigoarea inginerească a autorului noilor **Ani de ucenicie** abia dacă izbutesc să disciplineze o înnăscută febrilitate, o natură de „veșnic adolescent", de îndrăgostit, de senzitiv, de pătimaș repede contrariat, o natură făcută să oscileze, la intervale scurte, între entuziasme și depresii, plenitudini frenetice și răceli ostile, tumulturi intelectuale (și nu numai), absențe și plictiseli, între atașamente totale și suspiciuni de neinduplecat, în sfîrșit între orgoliul cel mai încrezător, mai înaripat și cea mai adîncă îndoială de sine. Temperatura fiecărei pagini înregistrează aceste salturi de umoare, de tensiune, de ritm sufletesc, le înregistrează cu toată sinceritatea.

ÎN A DOUA secțiune a volumului, sub titlul **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** (două sute de pagini de o extremă densitate textuală, dar și simbolico-metaforică, greu de „tradus" ca urmare a supra-etajării trimiterilor, a numeroaselor concentrări de sensuri antitetice, a cuplurilor de afirmații care sînt în același timp negații, dubii, ipoteze, tatonări și întrebări) asistăm la o puternică **interiorizare** a temelor expuse în eseurile primei secțiuni, la trecerea încă mai decisă de la relatarea obiectivă la cea de tip violent subiectiv, de la tonul impersonal (totdeauna subminat în scrierile lui Norman Manea de mulțimea accentelor participative !) la tonul patetic și personal fără reținere, la un stil al **intimității,** al respirației naturale, nestingherite de obligațiile supunerii la obiect și ale fidelității față de sensibilitatea **celuilalt.** Rezultatul este un veritabil „roman" al formației artistului, o explicare din interior, însoțită de o convingătoare susținere, de o declarată **apologie** a condiției de scriitor. Rareori s-au spus cuvinte atît de legitime, bine legitimate, pline de forță, în apărarea (mereu necesară) a acestei condiții de-o arzătoare specificitate, ca în eseul recent scris cu adresă, cu sinceritate acută și în deplină cunoștință de cauză, în deplină familiaritate (viscerală, afectivă, intelectuală) de către unul dintre „noii" romancieri mai îndreptățiți să vorbească.

Cu o îndreptățire asigurată de valoarea literaturii publicate și în egală măsură de probitatea prezenței în viața literară — o prezență loială, nemarcată de abdicări și sincope morale — și tot în egală măsură de nivelul condiției intelectuale a celui care vorbește.

BIOGRAFIE și proiecție a ei în toate sensurile posibile, biografie interioară care **se dilată** continuu prin înglobarea unor probabilități și ipoteze la fel de „reale" ca realitatea strict existentă ea însăși, biografie nemulțumită de ceea ce a fost, de ceea ce este ca și de gîndul la ce poate fi și la ce va fi, biografie a „autorului" unei confesiuni controlate dar și a alter-egoului său prezent — sau bănuit sau imaginat — într-o pluralitate de **variante** (aceste variante ale auto-portretului în care Norman Manea s-a aoveait expert în toate cărțile sale !), în sfîrșit o biografie și un portret puse sub o stare — cum să spun ? da, explozivă, acesta e cuvîntul exact.

Tinzînd să depășească limitele eu-lui, desigur, dar de ce ? pentru a-l realiza mai bine, pentru a obține starea cea mai identică, cea mai potrivită cu ea însăși a acestui **eu** obsedant : de care scriitorul fuge apropiindu-se, din care vrea **să iasă** spre **a intra** mai bine — și cît mai adînc.

Rareori o mai mare ariditate a dorinței de **celălalt** s-a soldat cu o mai riguroasă, mai poetică, mai patetică imagine a dorinței **de sine,** de deslușire a ființei ascunse, a ființei proprii, după cum rareori o atît de înverșunată patimă a auto-elucidării s-a materializat, pînă la urmă, într-o atît de puternică viziune a alterității, într-o atît de emoționantă speranță — și realitate — a solidarității, a comprehensiunii active, a **comuniunii.** Cuvîntului „iubire" i se pun nenumărate obstacole aici ca și în toate cărțile lui Norman Manea, nenumărate precauții neîncrezătoare i se pun în cale, semne de întrebare, ironii, sarcasme și disperări, și cu toate acestea, între atîtea alte „cuvinte" este cel care produce mai limpede senzația — finală — a biruinței, a supremației, a puterii. Cu atît mai dificil cîștigate, cu atît mai sigure. Impresia de **ego,** fremătător și aceea de **identitate** fraternă, victorioasă, de „topire" a sufletului propriu în atîtea suflete doar aparent refractare, doar la suprafață „străine" sînt deopotrivă de vii în **Anii de ucenicie...** ai lui Norman Manea. Iubește pe aproapele tău ca pe tine însuți nu mai mult — pentru că nu se poate — dar nici mai puțin, neînchipuit de dificilă este realizarea acestei „condiții". Neînchipuit de dificilă în modestia ei. Este unul dintre înțelesurile cele mai profunde ale acestei cărți care vorbind despre literatură tinde mult mai departe decît are aerul că își propune...

„DOUĂ dorințe : aceea de a îndrepta umea prin construcție, aceea de a o îndrepta prin povestirea propriilor sale înfrîngeri și victorii parțiale. Soluția revoluționarului direct implicat și soluția lui August Prostul, a poetului care «joacă» propria viață, a scriitorului revoluționar și el, pentru că literatura este opera unor mari reformatori potențiali ori a unor mari revoluționari potențiali [...] care au cunoscut dezarmarea. Ei nu izbutesc să conducă lumea și atunci, dezamăgiți, o scriu. E o dezamăgire depășită literatura". Florin Mugur din care transcriu aceste propoziții cu forță penetrantă (v. „Steaua" nr. 5/1980), spune mai departe că **Anii de ucenicie...** se constituie și ca un roman al **cititorului** „un personaj căruia i se închină în această carte, paginile cele mai frumoase care au fost scrise despre domnia-sa în literatura română."

Un roman al Cititorului, un omagiu plin de neliniște, de poezie, de iubire, de ironie, al celui pentru care biata literatură este totul, suprema speranță.

ANALIZA actului creator și a celui de receptare, a devenirii artistice și intelectuale, a formării scriitorului într-o epocă dată și, desigur, nu numai în ea, mărturisire asupra creației, a chinului și a bucuriei de a scrie pentru **a fi** și pentru a supraviețui, **Anii de ucenicie** este și un roman politico-etic, unul din cele mai bune care s-au scris la noi în ultima vreme, o extraordinară reconstituire a unei epoci de avînt și dezordine, de amețeală, patetism și ridicol, o reconstituire care, apelînd la masive montaje de presă și la o superioară regie a punerii în pagină, izbutește să fie, ca puține altele, deplin verosimilă și obiectivă, deplin credibilă și creditabilă, cu toate că nu ezită o singură clipă să mobilizeze în serviciul adevărului însuși celui mai strict, o sumedenie de „transcrieri" de aparență reală și vag incredibilă. S-a observat cu absolută îndreptățire că : „Acest roman, disecție a conștiinței duplicitare și a obsesiei neîmplinirii, cronică pas cu pas a unor zbateri sterile, filigran al unei epoci deformate și deformatoare, prin profunzimea interogațiilor și a problematicii face o breșă în moda romanului politic actual" (C. Săplăcan, „Echinox", 3 1980) și ar fi doar de adăugat că „breșa" aceasta nu se face numai prin problematică atacată cu gravitate dar și printr-o mare deschidere de perspectivă, neobișnuită — dar atît de necesară — în romanul politic — spre grotesc, bufonerie și bizarerie, spre un impresionant, extrem de original **fantastic** al enormității.

Lucian Raicu

*) Norman Manea, **Anii de ucenicie ai lui August Prostul,** Editura Cartea Românească.

Calendar

● 1.VIII.1895 — s-a născut **I. Valerian**

● 1.VIII.1912 — s-a născut **Nicolae Moraru**

● 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca Farago** (m. 1974)

● 1.VIII.1933 — s-a născut **Constantin Turturică**

● 1.VIII.1939 — s-a născut **Gheorghe Suciu**

● 2.VIII.1892 — s-a născut **M. Sevastos** (m. 1967)

● 2.VIII.1914 — a murit **Emil Girleanu** (n. 1878)

● 2.VIII.1915 — s-a născut **Gellu Naum**

● 2.VIII.1924 — s-a născut **Nicuță Tănase**

● 2.VIII.1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 1907)

● 3.VIII.1943 — s-a născut **Cornel Ungureanu**

● 3.VIII.1976 — a murit **Octav Dessila** (n. 1895)

● 4.VIII.1889 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850)

● 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidonia Drăguşanu** (m. 1971)

● 4.VIII.1915 — s-a născut **C.S. Anderco** (m. 1975)

● 4.VIII.1915 — s-a născut **Badea Rădulescu Nișcov**

● 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu**

● 5.VIII.1922 — s-a născut **Marin Preda** (m. 1980)

● 5.VIII.1929 — s-a născut **Hajdu Győző**

● 5.VIII.1936 — s-a născut **Adrian Munțiu**

● 6.VIII.1915 — s-a născut **Al. Voitin**

● 6.VIII.1935 — a murit **George Vâlsan** (n. 1885)

● 6.VIII.1941 — a murit **Izabela Sadoveanu** (n. 1870)

● 6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu**

● 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion Zamfirescu**

● 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale**

● 7.VIII.1931 — s-a născut **Emilia Căldăraru**

● 8/21.VIII.1902 — s-a născut **Saşa Pană**

● 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu**

● 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu**

● 8.VIII.1949 — a murit **Scarlat Cantacuzino** (n. 1874)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

● **Precizare :** Deoarece în mai multe dicționare de scriitori apărute în ultimul timp, data și uneori locul nașterii mele au apărut greșit (d.p. **Dicționarul lui** Marian Popa, ed a II-a, **Mic dicționar de scriitori români, Dicționarul cronologic, Literatura română contemporană, I, Poezia)** și întrucît în nr. trecut al revistei „România literară", la rubrica **Calendar,** se transcrie, de asemenea, una din aceste erori (26 iulie 1937) atrag atenția că data corectă a nașterii mele este 26 iulie 1939, Mălinești-Hotin. **CEZAR BALTAG.**

Prima verba

Elegie și crispare

■ DUPĂ mai mulți ani de prezență, cînd mai intensă cînd mai sporadică, în presa literară, Dorin Sălăjan și-a alcătuit o plachetă **(Nașterea cea mare,** Editura Albatros) care îl exprimă cam în aceeași măsură în care îl și trădează : mare parte din texte aparțin nu doar unei vîrste — a poetului — mai de demult, ci și unei maniere — tot a lui — de care, mai nou, pare a se fi depărtat. Procesul e firesc, ține de creștere, iar dacă poetul în loc să-l ascundă l-a etalat, e pentru că n-a crezut de cuviință că trebuie să-și pună între paranteze o etapă de biografie interioară, chiar dacă, să zicem, clipa de azi nu s-ar mai regăsi în clipa de ieri. Trăite au fost, însă, amîndouă. Primele cicluri **(Elegie pentru rezervație de lupi, Despre povara bivolului și a poeziei)** amintesc, în poezia mai adîncă a textelor ce le compun, de puritatea ivirii în lume a lui Ioan Alexandru, într-un decor aspru, de ruralitate severă, examinat cu priviri matinale și o adolescentină emfază : „Cîmpia plîngea-n laptempătimit. / Pe chei / Mă-nfășurară ca-ntr-un fel de snop. / Nu-i timp nici loc și nici prilej, temei / Hulubii-n grinda casei rar prevesteau potop. // Și au venit săteni într-un picior / Și și-au trimis și cîinii de la stînă. / Și mă plîngeau cu șipot babele-n sobor / Și copilițe dalbe cu flori de măr în mînă. // Fă-mi deci măicuță vinul cald și patul / Și din oase îngerul să mi se culce : / Căci nu vei ști nici tu și nu va ști nici satul / Cum glasu-mi mare și răstit e ca o cruce."

Timpul copilăriei e încă viu în memoria poetului, evocarea e resimțită ca o stranie indiscreție, de unde și crisparea expresiei în poemele aflate sub regimul aducerii aminte. Tonul este îndeobște elegiac și de o nesfîrșită blîndețe, încă un element de contrast cu expresia crispată, fără ca efectul unui atare contrast să conteze în funcționarea poetică a textelor, deși fiecare element în parte (elegiacul și crisparea) contează, unul adîncind în linie sentimentală, celălalt diminuînd spre prozaic. Aspectul colțuros al versurilor, pronunțat în poemele de evocare a copilăriei și adolescenței, se toceste în poeziile de dragoste, mai fluente în sensul muzicalității și mai romanțioase, dar gravitînd și ele spre o „ars doloris" — un adevărat pol magnetic al acestui poet.

Ciclul al treilea **(Prețul de la erescuta cămașă)** e fața nouă a poetului, schimbarea fiind în primul rînd de expresie, mai puțin crispată, mai liberă de rigori prozodice, mai poetică în ciuda unor tendințe narative. A rămas starea elegiacă, de suferință calmă și, parcă, dorită, a rămas și blîndetea tonului ori gravitatea dicțiunii, dar lirismul vine acum mai puțin din efuziunea evocativă și mai mult din interogația asupra sinelui. Semnificativ pentru maniera mai recentă a lui Dorin Sălăjan și, totodată, pentru maturizarea sa lăuntrică este poemul ce dă titlul ciclului, edict al despărțirii de adolescență ca de o imagine ce nu te mai reprezintă : „Ai rămas mare ai rămas ca un prieten / Fără de glas undeva departe ca o părere / Între somn puțin și mai multă veghere. / Mă strădui să mă lepăd de tine ca de un făcut / M. se face dintr-odată frig și urît / Într-un bou-vagon ordinar / Îmi schimb fața răpciugoasă de strengar / Și mai încerc să te uit, de-oi putea / Irezistibilă satanică — mare / Nașterea mea. Poemele se umflă / Ca peștii în plase de potbal — hienele / Hienele cu cerul gurii alb codalb / Cînd eu sînt plecat demult a visare / Cînd marea-i sînucigașă pînă la starea de sare / Mă string mai adînc între pumni și visatele perne / Și aud copilul din mine cum plînge cum geme / Și tare mi-e teamă că de mult prea de mult am murit / Ș-un altul din mine sporovăie mut năbușit. // A rămas marea ca o străină abandonată în port / A rămas marea ca o față răvășită de mort / S-a urnit bătrînul cu turma de rechini și puiul de lup / Pe urma proaspăt vaporoasă a sîngelui meu. / Bate un ceas tîrziu în pedeapsă (Unde mi-s semenii ? / Unde ești, soro ? Unde mi-e satul?) / În oglinda spartă în o mie și una de nopți / Mă plînge un altul. / Toate-s cum le-am lăsat : cărțile frumos ordonate / În rest, o dezordine ce te scoate dintr-a minților ape. / De atîta singurătate unealta mea mașina de scris / Îmi copiază de una singură erorile."

Între elegie și crispare, Dorin Sălăjan are de ales justa măsură.

Laurențiu Ulici

Arborele de lumină

SUPUNEM, de mai multă vreme, Dunărea. Iar acest fapt — unul din cele mai mari, mai pasionante fapte ale construcției românești, unul din cele mai grandioase spectacole din cîte s-au întîmplat pe apele lumii — s-a petrecut și se petrece în răstimpul de viață al unei singure generații, s-a petrecut și se petrece sub ochii noștri.

Ce înseamnă — în ochii noștri — acest spectacol ?

Dar ce înseamnă — în ochii noștri — Dunărea ?

Ridicată pe verticală pînă la înălțimea de 2 850 de kilometri, deci pînă în stratosferă, Dunărea ar părea ochilor noștri uimiți unul din grandioșii arbori de apă ai lumii. Un copac gigant. Virful lui, cel care azi se află în Pădurea Neagră, s-ar ivi din vecinătatea stelelor, coborînd pe brațe și pe crengi toată lumina siderală a lumii ca pe o rășină.

Trupul acestui arbore și rădăcinile lui pămîntești, adunînd 1 100 de kilometri, se află aici la noi. Aici fluviul se desface în trei gigantice brațe, apoi în altele și altele, unindu-se cu apele lumii și isprăvindu-se în ele. Isprăvindu-se ? Acest arbore adună pe frunzele lui, răspîndite ca un umbrar sub stratosferă, toate boabele de apă de pe cerul Europei, le conduce prin sine — prin arterele și venele lui — pe tot continentul, adăpînd popoare, industrii, păduri, lanuri și dobitoace. Zămislindu-se acolo sus, în norii misterioși și fertili de deasupra continentului, Dunărea devine germene, apoi mlădiță, apoi trunchi, ca să se dăruie pînă la urmă apelor lumi, mărilor și oceanelor care o trimit înapoi, în frunzișul matrice. Dar care, de la un timp, o trimit în cu totul alt fel, ea fiind aceeași și totuși alta, cu altfel de glas, cu altfel de adîncimi, cu altfel de ritmuri.

Fiindcă Dunărea, aici, la noi, a devenit și devine alta, supusă de noi, dăruind — cu ajutorul nostru — cel mai mare spectacol al fanteziei ei geniale, dăruind, pentru prima oară în milenarul ei drum prin timp și spațiu, lumină și energie oamenilor.

SE ÎMPLINEȘTE, în acest an '80, al XV-lea de la Congresul al IX-lea al partidului, un deceniu și jumătate de cînd, la ieșirea apelor din vrana Cazanelor, a început, din plin, bătălia marii construcții a energiei. Se împlinește, în acest an '80, un deceniu de cînd, la 14 august 1970, cel dintîi hidroagregat al Sistemului hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier I a fost pus în paralel cu sistemul de energii al țării, inaugurînd supunerea fluviului, destinul lui nou. Se împlinește, în acest an de debut al deceniului 9 — deceniu în care, potrivit Directivelor Congresului al XII-lea al partidului, România va fi una din nu prea multele țări ale lumii independentă energetic, deci stăpînă și suverană pe principala forță a veacului, care e energia —, un luminos deceniu de cînd, lîngă Drobeta-Turnu Severin, unde Dunărea prăvălește munții cu buzduganele ei de apă, s-a ridicat, prin munca unită a românilor și a iugoslavilor, cea mai mare construcție energetică de pe fluviu, una din cele mai mari ale Europei și ale lumii.

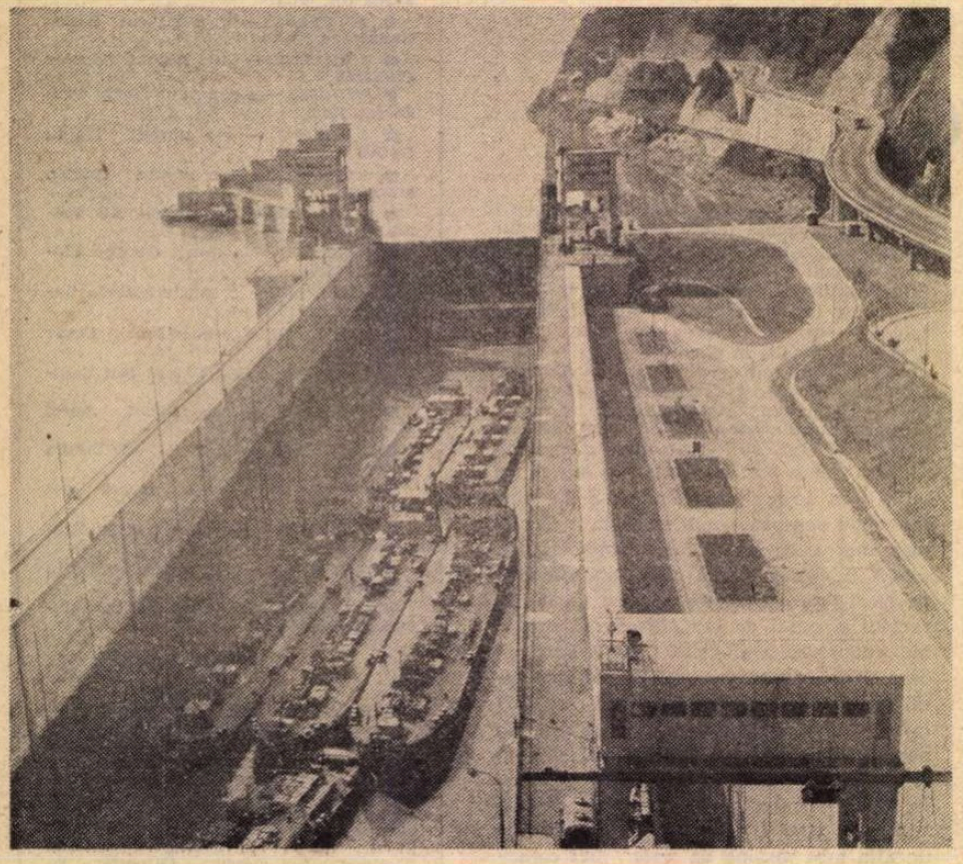
Cînd, în 1964, cu un an înaintea Congresului al IX-lea al partidului, s-a bătut placa inaugurală a șantierului, vestindu-se că pornim să supunem Dunărea, mulți dintre noi (este și cazul celui ce scrie aceste rînduri) am fost, în egală măsură, uimiți, încîntați, dar și un pic increduli. Nu sceptici, ci increduli. Eram, în epocă, mult mai tineri, înclinați spre încredere, existînd prin încredere, dar acest proiect — cel al supunerii marelui fluviu al continentului ! — ne depășea. Trăiam, chiar dacă nu pe deplin conștient, ciuda că, poate, nu-l vom apuca realizat, trăiam invidia față de cei ce aveau să-l apuce, iar uimirea noastră și a altora ca noi se traducea (recitiți reportajele epocii !) într-un limbaj grandiloc-vent, semn al emoției fără suport de acte. Pentru ca, în numai cîțiva ani, acest fantastic proiect să devină realitate, făcînd ca, prin uriașul baraj ridicat la ieșirea Dunării din Cazane, cîmpia română să cadă cu o sută de trepte mai jos, iar fluviul să se ridice mai sus cu tot atîtea. Am privit, după numai cîțiva ani, această cîmpie dintr-un gigantic balcon, după ce, mai întîi, ne-am plimbat pe apele-oglindă ale marelui lac de la Orșova (150 de kilometri lungime, 17 000 de hectare de apă !), ca o cîmpie de cristal suspendată deasupra celei de lut. Am asistat, așadar, pe parcursul a doar cîțiva ani, la încheierea unui monumental spectacol de gîndire tehnică și de artă, făurit pe măsura unei naturi monumentale, de niște oameni pe care îi putem numi monumentali. Un spectacol care, întregit prin altele (prin multe altele, zămislite pe alte ape transformate în magistrale de energie, ape-afluenți de cîntec și de lumină ai Dunării, convertite în registrul ei grav, care le conduce spre aceeași unică rezolvare simfonică), ne-a destănuit, cu o forță tot mai impresionantă, larga deschidere, realismul vizionar și profunda statornicie a politicii energetice a partidului, justețea orientărilor secretarului general, orientări grație cărora, astăzi, putem privi, prin luminata fereastră deschisă de Congresul al IX-lea, spre o Românie care-și va pune-n mișcare industria, civilizația, viața oamenilor prin propria ei energie, netributară nimănui.

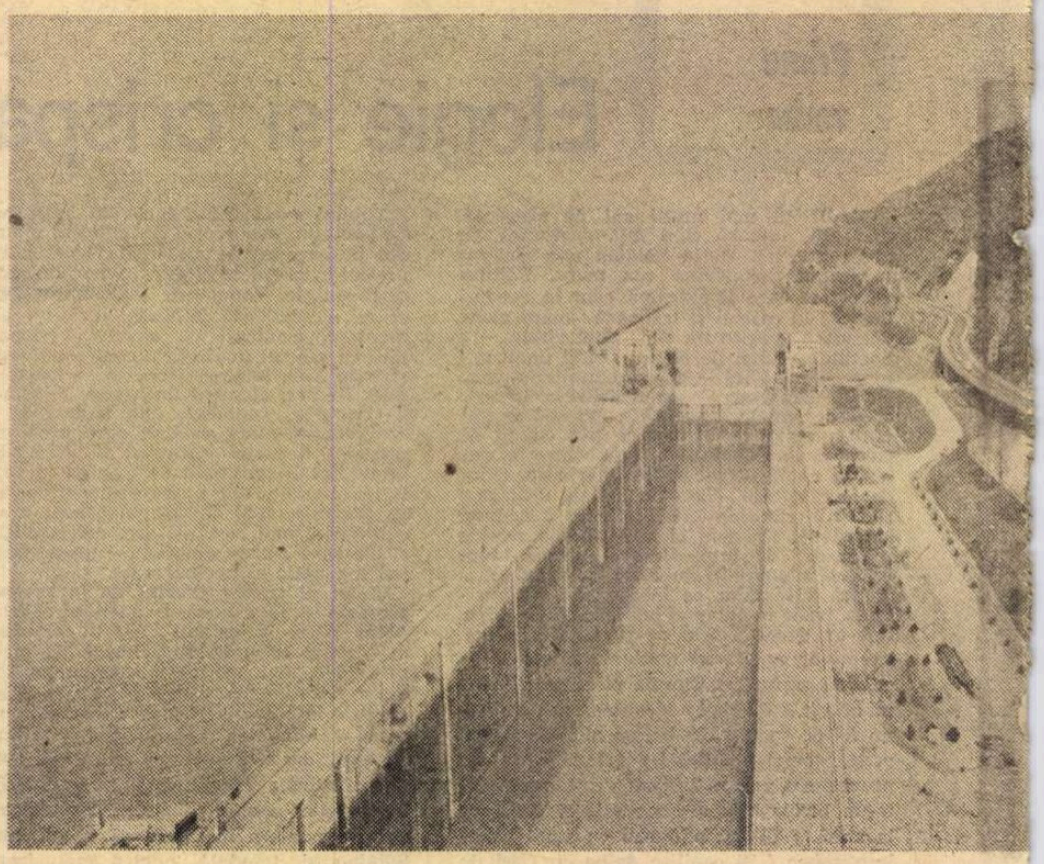
Monumentul de la Porțile de Fier I, acest mare sistem al luminii care a îmbogățit România și Iugoslavia cu un flux anual de energie de 1,2 miliarde kilowați-ore, a însemnat însă, în epopeea supunerii fluviului, numai un început.

CA SĂ treci, de aici, de la Porțile de Fier, dincolo, în cîmpie, deci într-un alt registru de priveliști, trebuia, pînă mai acum cîțiva ani, să schimbi gama, să pui o altă cheie, să te pregătești sufletește, pogorînd o scară. Te ajutau, desigur, pentru asta, ecluzele, gigantice ecluze ale sistemului Porților, prin care pasager și vapor descindeau, cum descind și azi, la nivelul cîmpiei, apucînd drumul leneș al orizontului, plutirea leneșă, calmă ca și cîmpia, către marea cea mare. De cîțiva ani, însă, leneșul, netedul drum a încetat a mai exista ca atare, el nu mai pogoară, el, dimpotrivă, va deveni (a și început să devină !) o suită de trepte, o suită de noi și înalte priveliști, puse sub o unică și febrilă cheie, cea a marilor transformări constructive care tind să transforme Dunărea, în întregul ei, într-un fluviu al energiei.

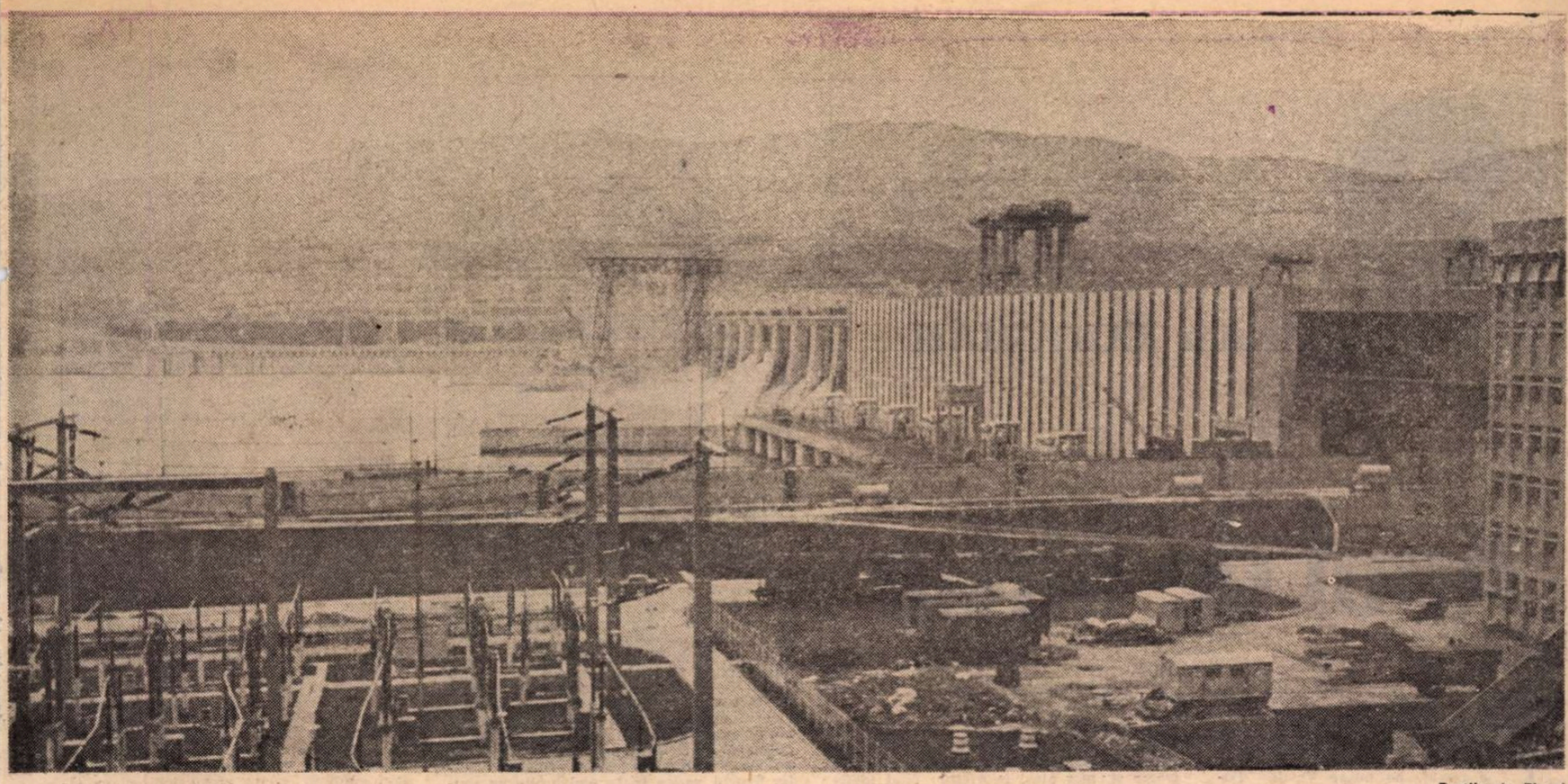
A intrat, în acest an '80, în al treilea an de activitate marele șantier al Porților de Fier II, operă, ca și primul, al colaborării dintre România și Iugoslavia, inaugurat la 3 decembrie 1977, în prezența președinților Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito. A intrat, în acest an '80, în al doilea an de activitate marele Șantier al Complexului hidrotehnic Tr. Măgurele—Nicopole, operă a colaborării româno-bulgare, inaugurat la 5 aprilie 1978, în prezența tovarășilor Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov. Ni s-a anunțat, în pragul acestui an '80, prin vocea cîrmaciului destinelor noastre, prin istoricul Raport prezentat Congresului al XII-lea de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, construcția, pe aceeași Dunăre, a noi cetăți energetice.

Am fost martor, în sala Congresului, la uimirea unui coleg, ziarist dintr-o altă țară, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a vestit aceste mari construcții ale cincinalului 1981—1985. Este ciudat, îmi spunea el, cum țările mici sau mijlocii, ca a dv., nutresc ambiții care le încordează umerii. Vor să facă „big science", „big construction", „big industrial developement". „Bine, domnule, a conchis, dar astea sînt măsuri covîrșitoare ! Lucrări hidroenergetice ca acelea pe care vi le propuneți sînt totdeauna un fapt de excepție, un unicat al genului, un unicat mondial !". Se poate, și o știm. Dar nu știm de ce acest „big", „mare", „excepțional", „unic" trebuie să fie doar apanajul suprafețelor geografice și al densității de automobile pe kilometru pătrat. Olanda l-a dat pe Rembrandt cînd era, cum a și rămas, o țară mică. Polonia l-a dat pe Copernic cînd era, cum este și azi, o țară mijlocie. Genii, și încă multe, chiar dacă nu de același răsunet, am dat și noi, și încă demult. Nu-i un secret pentru nimeni că am avut, aici, la noi, o strălucită școală de savanți, de ingineri și tehnicieni (inclusiv în domeniul energeticii, în care știința românească dă nu doar de astăzi premiere de idei !). Din păcate, însă, planurile noastre ambițioase rămîneau altădată în mape, proiectele hidrotehnice ale lui Leonida, privind Bicazul, îngălbeneau în dosare, ca și schițele pe..tru stăvilirea Dunării, care erau acum o jumătate de secol hîrtie moartă. Ce facem astăzi am visat încă de ieri, cînd ne zbura doar gîndul, dar aripile ne erau strînse. Ce poate fi, deci, neobișnuit în proiectele noastre de a face din Dunăre o Dunăre-energie, un fluviu-lumină ? Ceea ce nouă înșine, cu ani în urmă, adică acum un deceniu și jumătate, cînd am inaugurat șantierul primelor Porți de Fier, ni se părea un proiect fantastic, covîrșitor prin timpul pe





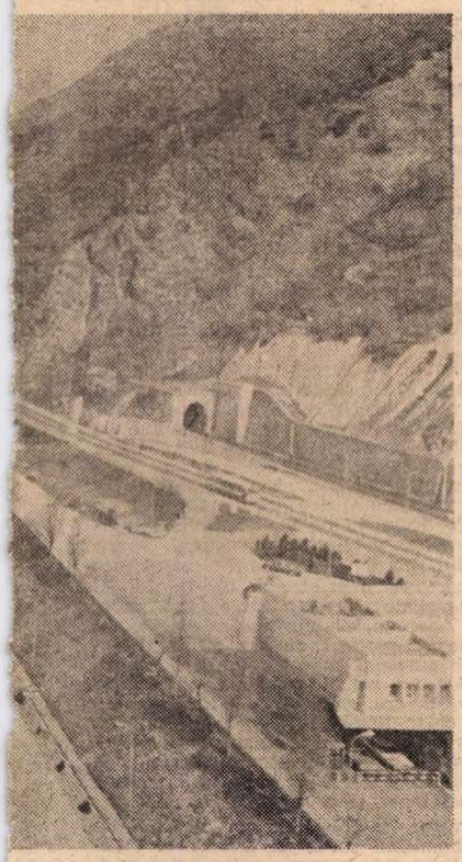
Porțile de Fier I (ecluza)



Porțile de Fier I

care-l presupunea (sau pe care credeam că îl presupune), s-a dovedit, iată, în acești ultimi ani, al căror focar de idei și faptă a fost Congresul al IX-lea al partidului, anii maximei afirmări a aptitudinilor și a capacităților noastre creatoare, o realizare la îndemîna noastră, săvîrșită în ritm record. Și s-a dovedit, în același timp, grație forțelor pe care le-am cucerit, le stăpînim și le dezvoltăm, doar ca o primă etapă, ca un punct de pornire, ca o piatră de temelie, pe care continuăm a zidi, înălțîndu-ne tot mai sus.

Porțile de Fier II, cetate hidroelectrică aflată în plină edificare în zona Ostrovul Mare-Prahovo, la 80 km în aval de Drobeta-Turnu Severin, unde nu mai sînt munți, nu mai sînt „Porți de Fier", păstrează totuși, precum se vede, același nume, ca pe un simbol. Cele două construcții se leagă, de fapt, nu numai simbolic, ele se pot citi, pe firul Dunării, în suită, compunînd un sistem de oglinzi, de ceruri așezate în trepte, care se leagă intenționat și intim într-o cascadă unică a luminilor. Coada lacului de acumulare născut de barajele deversoare (două la număr) ale Porților de Fier II va atinge barajul Porților I, noua oglindă fluidă (lungă de 180 kilometri) întîlnindu-se astfel cu cealaltă, cu lacul primelor Porți (lung de 150 de kilometri) într-o Dunăre care, abia ieșită din tumultul munților, devine lac, devine, de fapt, o mare, o mare care începe din vrana Cazanelor, umplînd pînă de țărînă și cer o cîmpiei româno-sîrbe. Cele două centrale ale Porților II, dotate cu cîte 8 turbine, cu o putere instalată de 432 MW, vor prelua o parte din sarcinile primelor Porți, obținîndu-se astfel o mai bună gospodărire a energiilor apelor. Cele două „Porți" își unesc deci destinul, supunîndu-și forțele unui singur centru de comandă. Li se adaugă, peste alte cîteva zeci de kilometri în aval, integrîndu-se, la fel, în ceea ce nu peste mult vom numi „sistemul energetic al Dunării", complexul compus din două hidrocentrale de la Tr. Măgurele-Nicopole, ce va produce anual 2 miliarde kilowați-ore, transformînd Dunărea, spun proiectele, într-un lac întins pe 280 de kilometri. Un lac cuprinzînd (numai el !) a zecea parte din trunchiul marelui fluviu, adică un sfert din kilometrii de apă ce scaldă țărmurile României ! Astfel, cu lacurile de acumulare ale Porților I și II, jumătate din Dunărea românească devine lac. Lac-rezervor de noi bogății, lac-energie, lac-lumină, schimbînd regimul solar al unei întregi geografii, nu numai prin iradierea sorilor artificiali smulși din ape și azvîrliți pe cer, ci și prin radicala transformare a acestei geografii, devenită deodată alta, dar la fel de teafără, de arhidurabilă ca și cea străveche. (Știu că, de cîtva timp, biologii studiază, pe lacul primelor Porți de Fier, aclimatizarea păsărilor migratoare. Cînd cormoranii, lișițele, rațele iau act de existența unui asemenea punct geografic, făcîndu-și-l loc de popas, înseamnă că natura l-a votat, l-a acceptat definitiv.)



La Porțile de Fier II

CINE sînt oamenii ce sfîntesc și transformă, la dimensiuni geografice, apele fluviului și pămîntul scăldat de el, imprimîndu-le o inedită mișcare tectonică, cu rezultate dintre cele mai spectaculoase în spectacolul tehnicii veacului ? I-am cunoscut pe mulți dintre ei, i-am cunoscut pe mulți din acești eroi ai luptei cu apele, care, de-a lungul acestor ani, și-au făcut, practic, din eroism o profesie, ba chiar mai mult : un mod de a fi. Luptele lor, eforturile lor, nu numai fizice, ci, peste toate, de concepție, de gîndire, în zămislirea unor construcții-monumente de tehnică, performanțe de tehnică, le-a modificat însăși pasta umană, conferindu-le acea calitate nouă, proprie unor bărbați deosebiți. Proprie autorilor de baraje ce stăvilesc apele unui fluviu, transformîndu-l în energie.

Pe inginerul Gheorghe Sălăgeanu, Erou al Muncii Socialiste (distins cu înaltul titlu în ajunul inaugurării primelor Porți ale energiei), l-am cunoscut acolo, pe cel dintîi șantier al Dunării, căruia i-a fost, de la începuturi, unul din șefi, un șef cu școala Bicazului și a Argeșului. La 3 decembrie 1977 (cînd hidrocentrala primelor Porți livra sistemului energetic al României cel de-al 35-lea miliard kWh), era pe Ostrovul Mare, prezent, cu experiența și pasiunea sa, la inaugurarea și la organizarea noilor Porți de Fier. Este astăzi directorul general al Trustului hidroenergetic al Ministerului Energiei Electrice, răspunde, deci, și de noile Porți de Fier, și de marele șantier de la Tr. Măgurele, și de celelalte cetăți ale energiei ce se vestesc pe Dunăre la orizontul anilor care vin. Cunoaște sute, multe sute de constructori cu care, de-a lungul anilor, a împărțit eforturi, greutăți, victorii, satisfacții, ne-ar putea schița, cu penelul pururea proaspăt al amintirii, împrospătat cu fiecare nouă etapă din viața energeticii românești, nenumărate figuri de muncitori, ingineri și tehnicieni, nenumărate destine care s-au contopit cu destinele energiei în România ; dar, zice, ar trebui ca, înainte de toate, să spunem un cuvînt, cel puțin unul, despre cercetătorii și proiectanții, geologii și geofizicienii, climatologii și hidrologii, specialiștii în construcții hidrotehnice, despre arhitecții, energeticienii și economiștii care, în toți acești ani, au supus Dunărea unui perpetuu examen, evaluîndu-i forțele, decizîndu-i noul destin. Ei, altfel spus, sînt primii oameni care au avut, de fapt au creat, imaginea materială a fluviului transformat, închinîndu-i sute de mii, milioane de ore de energie a minții. Celor 3 250 000 de ore de energie intelectuală (interlocutorul nostru își amintește perfect această cifră, ca una ce i-a călăuzit demersul practic) care au însemnat munca de proiectare și studiu închinată primelor Porți de Fier, li s-au adăugat în anii din urmă, pentru supunerea mai departe a fluviului, alte și alte milioane de ore, soldate cu aceste realizări-unicate, multe din ele recorduri absolute ale genului.

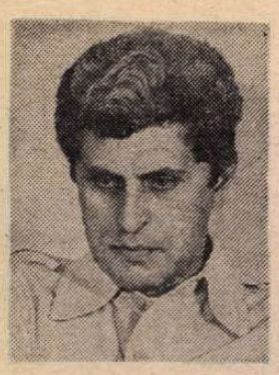
Cum se transpune în viață această energie a minților românești ? Un drum pe șantierul Porților II și pe cel al Complexului hidrotehnic Tr. Măgurele-Nicolope, în acest an de la cumpăna cincinalelor, în acest început de deceniu al afirmării independenței energetice a românilor, ne pune în fața unor altitudini ale muncii și ale creației care ne umplu de mîndrie, de înviorătoarea mîndrie de a le fi contemporani. La Porțile de Fier II, pe insula-șantier din mijlocul Dunării (devenită, în ultimul timp, peninsulă, legată de țărm prin masive diguri), se lucrează din plin, la toate cotele, la toate nivelele, pe pămînt, sub pămînt, sub apă, deasupra pămîntului și deasupra apei, într-o desfășurare de forțe care marchează intrarea construcției în etapa ei decisivă. Petre Mike, secretarul Comitetului de partid, constructor cu școala primelor Porți, zice că această vară, cea de-a treia a șantierului, e, poate, prin multiplele solicitări la care sînt supuși cei ai locului, cea mai grea, cea a unui înalt și complex examen. În incintele din care Dunărea a fost izgonită, adică în zona centralelor, a barajului și a ecluzei românești, se lucrează la betonări. Anul 1980, ne spune P. Mike, este „anul betoanelor", al sutelor de mii de metri cubi de beton ce vor îmbrăca relieful cel nou al insulei. Colonia constructorilor (de fapt, un veritabil oraș, cu frumoase cabane-vile dotate cu toate subtilitățile tehnicii, ale confortului citadin) și stîlpii înaltelor tensiuni, cu altitudini între 86 și 97 de metri (stîlpi făuriți aici, în atelierele șantierului), sînt singurele puncte fixe într-un peisaj în care totul, de la o zi la alta, se schimbă, se modifică, se frămîntă, crește, anunțînd marea construcție a cincinalului care va veni.

LA Tr. Măgurele-Nicopole, șantierul, la fel, e în plină expansiune, un întreg relief se transformă, se mută, face loc altuia, sub lucrarea excavatoarelor, a buldotancurilor, a scraperelor, a tractoarelor cu lamă de buldozere, a drăgilor refulante de mare capacitate. Dunărea, aici, în plină cîmpie, e mai puțin vertiginoasă ca dincolo, pe șantierul noilor Porți (unde în epoca făuririi marelui dig de incintă a atins debite de peste 7 000 mc pe secundă !), dar e mai largă, și, zbuciumată de ploile primăverii, umflată și de aversele acestei veri, dă mereu să iasă din albie. Asistăm, și aici, ca și la Porți, la un adevărat transfer de elemente, în rimă doar cu natura locului și cu fantezia constructorilor. Fluviul e silit să dea pămînt, pămîntul alungă fluviul și îl restrînge, dar fluviul, îndîrjit, se înfurie și atacă mai violent pămîntul. Pentru ca lucrurile să nu se petreacă fără veste, prin surprindere, bătălia a fost abil organizată, fluviul fiind încolțit simultan și de pe mal (prin marile platforme betonate ale șantierului și prin închiderea, înainte de termen, a unuia dintre năbădăioasele sale brațe), fiind încolțit chiar și din propria-i albie. Atacul din apă e condus de pe bordul navelor speciale care sînt drăgile. Comandantul unei astfel de drăgi, Cautiș Teodor, a coborît, aici, pe Dunăre, cu navă și cu echipaj, tocmai de sus, din munții Moldovei. Drumul pînă aici a durat, ne povestește, aproape 30 de ani, acest drum începînd la Bicaz, pe Bistrița aurie, continuînd pe albia abruptă a Lotrului, coborînd la primele Porți de Fier, urcînd apoi pe Olt, revenind pe Dunăre. Un drum ce măsoară epopeea construcției hidroenergetice românești, în cîteva din punctele ei de cea mai înaltă incandescență.

Și epopeea va continua, prin atacarea, în anii ce vin, a noilor cetăți energetice ale Dunării, vestite în Raportul Comitetului Central la Congresul al XII-lea al partidului. Deci Dunărea, această arteră aortă a pămîntului românesc, care adună prin capilare și vene întregul sistem hidrografic al țării (el însuși transformat, în acești ani, într-un mare sistem al energiei), va deveni, pe toată întinderea ei, o magistrală-aortă a energiei, pompîndu-i sîngele dătător de viață în organismul economiei, ale existenței, al civilizației noastre în continuă edificare. Deci Dunărea, arborele nostru de apă, trunchiul vital al istoriei și al vieții noastre, va deveni un arbore de lumină — unul din cei mai grandioși ai acestei lumi — răsfirîndu-și auritele crengi peste cerul țării românilor. Ea va fi, deci, mai mult decît un fluviu, ea va fi, pentru noi, românii, ca un fluviu de apă vie.

Din care vom sorbi, ca și geții din vechiul Istros, cu gîndul la renașterea noastră continuă.

Ilie Purcaru



Tudor OCTAVIAN

Anul de hîrtie

DEȘI nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să spună că omul acela, atît de respectuos și așezat, pe nume Vasile Popescu, era un neisprăvit, fie-i țărina ușoară, el era. Și încă unul mare.

La moartea unui neisprăvit, prea multă jale nu e. Vasilica Popescu, nevastă-sa, ajunsă în pragul unei virste la care nici durerea si nici bucuria nu durează, plînsul și risul fiind de-acum mai degrabă niște obișnuințe obositoare, ca spartul lemnelor, bunăoară, sau ca spălatul rufelor, s-a simțit deodată descumpănită. Ar fi exagerat să spunem că cele trei odăi i s-au părut, la întoarcerea de la cimitir, mari și pustii, întrucît, lăsînd de-o parte faptul că au fost dintotdeauna niște cămărute mici, răposatul, care avea patima cititului și a strînsului, i le lăsase burdușite, din podea la tavan, cu ziare. Dacă, în ciuda faptului că, muncind prin felurite locuri și slujbe, Vasile Popescu nu reușea să-i lase decît o pensie foarte subțirică, în ce privea buna orînduială a gazetelor de tot soiul dumnealui vădise, pe lîngă o neobișnuită stăruință, și un anume geniu. În alte timpuri și în alte împrejurări și — de ce să n-o zicem — și cu un dram de deșteptăciune în plus, Vasile Popescu ar fi ajuns, datorită silinței sale, foarte departe. Fusese genul de om căruia nu era nevoie să-i indici decît perimetrul unde să ridice din cutii de chibrituri o piramidă și s-ar fi ținut de treaba asta o viață fără să-și pună vreodată întrebarea dacă merita să trudești atîta pentru o piramidă din cutii de chibrituri.

Astfel că, revenind de la cimitir, unde a stropit cuvios cu lacrimi pămîntul trintit de doi gropari total lipsiți de bunăcuviință peste racla mititelului de Vasile Popescu soața a băgat pentru prima oară de seamă prinosul pasiunii jumătății sale, precum și reala lui deșertăciune. În două din camere, colecțiile de ziare, frumos legate pe ani și titluri, abia de mai lăsau un coridor de trecere de la o ușă la alta.

Ce ziceau ziarele alea și de ce le tot citea și le aduna Vasile Popescu, iată un secret pe care-l ducea cu dînsul la un metru și optzeci de centimetri sub pămînt. Fiind toată viața om de serviciu prin niște ministere si clădiri cu armate de functionari, Vasile Popescu făcea, la sfîrșitul fiecărei zile, un tur de recunoaștere prin toate birourile și la toate etajele de unde dijmuia, cu măsură și potrivit firii celor în cauză, gazetele uitate pe mese. În cei treizeci și mai bine de ani, de cînd se îndeletnicea cu strînsul și, obligat oarecum de aceasta, cu cititul puzderiei de tipărituri ce-i intra pe mîini, nimeni nu reclamase lipsa ziarului zilnic, nici chiar atunci cînd, forțînd întrucîtva nota, Vasile Popescu le dosea încă nedesfăcute.

Un bun psiholog, Vasile Popescu, dacă reușea să-i facă pe păguboșii aceia de funcționari să trateze situația cu îngăduința cu care tratezi un destin mediocru, trist pentru că nu arată la orizont nici o schimbare importantă, dar suportabil, tot din același motiv. Cu toată remarcabila lui furnicăreală, Vasile Popescu n-a influențat decisiv viața cetățenilor pe lîngă care și-a cîștigat pîinea. În ce privește viața nevesti-si, în anii ce-au urmat morții sale, îndeosebi, pasiunea aceasta a stivuitului avea să afle un răspuns.

Pînă una alta, uite-o pe Vasilica Popescu străbătînd coridorul întunecos și minunîndu-se, ca și cum le vedea pentru prima oară, de teancurile de ziare. În ciuda faptului că se întorcea de la o înhumare și anume de la aceea a propriului soț, sentimentele care o încercau pe ea ar fi putut fi asemuite acelora ale unui turist cu parale puține nimerit, într-o zi neaglomerată, în întunecimea măreață a unei mastabale egiptene.

Teancurile, așa cum se înfățișau ele, presate, bine legate, îngălbenite, roase aveau ceva din soliditatea părelnică a calcarului. Mai era și mirosul de praf și de hîrtie ieftină și, fără îndoială, mirosul de stătut și de mortăciune, ofrandă a multimii de vietuitoare prinăsite pe acolo și îndulcite de-a lungul vremii la hîrtie mucedă și cerneală tipografică. Sigur că ideea cea mai cumsecade ce-ar fi trebuit s-o aibă acum Vasilica Popescu era să cheme oamenii de la anticării și să vîndă, la bucată ori la kilogram, după cum venea cazul, toată osteneală răposatului. Numai că, oarecum înfricoșată de dumnealui cît timp trăise și, mai ales, la vîrsta cînd ideile cele firești nu prea se grăbesc să apară, Vasilica Popescu s-a lăsat încetișor pe vine și s-a pus pe plîns. Sughița, uneori, și din sughiț spinarea i se freca de ziare, care fîșiiau consolator. Asta a durat cam un ceas, după care, știind cîte treburi stau nefăcute, hărnicia a răzbit-o și a trecut în camera unde-și ducea îndeobște traiul. E drept să spunem că Vasilica Popescu îndrăznise abia cu tristul prilej al morții neisprăvitului de soț să stea un timp mai îndelungat între colecțiile lui.

PRIMUL lucru care a neliniștit-o, odată sosită în bucătăria dormitor, a fost vuietul rece al vîntului prin spărtura de astă vară a unei ferestre. Venea, prin urmare, toamna, venea ea și iarna și dînsul încă nu adusese geamgiul.

Astfel de om fusese, fie-i somnul cel mare liniștit. Cum ajungea acasă, își deschidea geanta uriașă de piele, geanta aceea care impunea atîta respect vecinilor și care-i făcea să-l creadă un personaj important la slujba lui, ca să scoată vraful de gazete și să le citească, de la prima la ultima pagină, urcat între perne, mut, fără să dea vreun semn că știrile l-ar fi impresionat cumva, ca și cum niște mari secrete stăteau să se verse într-însul pe veșnicie și vărsarea asta cerea taină deplină.

Toată politica lumii încăpea în creierii lui Vasile Popescu, între orele 15 și 22,00, într-o căsuță cu antreu și grădină de zarzavat, pe undeva, pe-o stradă cam jegoasă a orașului vechi, prin mărginime.

Ce altceva să pună Vasilica Popescu în gaura din geam decît niște hîrtie de ziar? Se nimerise să ia în mînă o revistă ilustrată și se mai potrivise ca una din coperți, și anume aceea care se vedea din casă, să reprezinte o grădină mare și înflorită, astfel că vederii slabe a femeii i se înfățișa părerea că printr-o margine de fereastră răzbea de afară culoarea roșie a cîtorva garoafe.

În curte începea să se așeze o vreme mocirloasă, ierburile, a căror îngrijire îi lua primăvara și vara cîteva ceasuri zilnic și care îi dădeau, în schimb, un dram de mulțumire sufletească, putrezeau și cădeau în noroiul afînat al curții și de aceea ideea de floare, ivită pe neașteptate, după zilele de veghe funebră, o învioră.

Se gîndi la mortul ei cu mai puțină jale. Fiind o persoană cu respect pentru rînduieli își făcu socotelile și-i ieși că pentru florile pe care ar fi urmat să le pună în zorii zilei următoare pe mormîntul lui Vasile Popescu nu-i mai rămăseseră decît șapte lei și douăzeci de bani. Ar fi urmat să umble cu împrumutul prin vecini și asta nu-i plăcea deloc. După o luptă scurtă și violentă între mîndrie și umilință, învinse mîndria.

Vasilica Popescu prepară un terci de făină, cu terciul și cu un teanc de ziare — publicația jubiliară a crescătorilor de albine din județul Teleorman — după o rețetă al cărui secret tocmai i se dezvăluia în chip cu totul miraculos, ea făcu niște foi de plăcintă. Cînd plăcinta din hîrtie topită se mai îngroșă, modelă petalele unor flori, care puteau să fie la fel de bine și trandafiri, dar și nuferi. Prinse petalele astea cu sfoară și după ce le lăsă o vreme să se zvînte, le vopsi cu pensula folosită la spoiala mașinii de gătit. Băgă pensula groasă într-o călimară cu tuș roșu, din acela cu care se înseamnă carnea în abatoare și cu care mărunțelul de Vasile Popescu își numerota și-și clasa colecțiile și din amestecul lui cu negrul catifelat al soluției „Texanol — stima și onoarea gospodinelor", fabricată chiar în colțul străzii, în atelierul cooperativizat al fraților Bucea, negrul rămas în firele uscate ale pensulei se coloră în violet și violetul acesta, în contact cu pasta poroasă de hîrtie, deveni un roz foarte dens.

Florile de pastă de hîrtie arătau destul de natural și dacă socotim efectul categoric pe care orice nouă creație horticolă îl face asupra celor sensibili — asupra femeilor în mod indiscutabil — era de așteptat ca jerba pe care Vasilica Popescu se gîndea s-o pună sub crucea răposatului să stîrnească invidia cumetrelor cu treburi prin țintirim.

Toate ar fi mers poate ca mai înainte dacă un alt gînd, unul din gîndurile eretice care păreau s-o încerce deodată în absența bărbatului său cel ursuz, fie-i somnul fără întoarcere, nu i-ar fi trăznit prin minte. Din florile acelea, migălos înșirate pe-o sîrmă, bătrîna alcătui un buchet, iar buchetul îl puse într-un vas cu o formă pe care oricare ar fi numit-o cu îndreptățire interesantă, dat fiind că nimeni nu mai avea în cartier, cel puțin nu pe mîna dreaptă a tramvaiului 6, stînd cu spatele spre Piața Sfînta Antonia, un vas ca ăla.

Lucru firesc, întrucît glastra era tot din hîrtie și închipuia unul din bolurile favorite pentru ora de ikebana a celui de al patrusprezecelea suveran din ultima dinastie Tang. Și chiar dacă nu-l reproducea întocmai, în orice caz, răspundea destul de mulțumitor impresiei pe care i-o făcuse un astfel de bol, văzut la televizorul familie Scurtu într-o sîmbătă, pe cînd răposatul încă mai trăia. Vasilica Popescu n-ar fi știut să explice la ce se gîndea cînd modela glastra, întrucît familia Scurtu vedea toate emisiunile pe mușește, ca să nu-l trezească pe bunicul suferind de insomnie și care nu putea să adoarmă decît în fața televizorului, la lumina pilpîitoare a emisiunilor de la începutul programului.

Făcîndu-se noapte, bătrînica se vîri în așternut și adormi repede, ostenită de mulțimea de întîmplări ale zilei, mai mult decît de nopțile nedormite la căpătîiul mortului.

Dormi fără vise, afară de unul mic, spre dimineață. Atunci, preț de cîteva clipe, avu viziunea în culori a vasului de hîrtie. Cînd se trezi, împinsă de-o voință cu totul nouă pentru ea, porni la drum pe jos, fără să bage în seamă ploaia mărunță și înghețată. Fu primul client din ziua aceea al magazinului de chimicale din Strada Șurubului.

Cu șapte lei și douăzeci de bani cumpără, în niște pungute anume confecționate de ea din ziar, culori din acele folosite la spoitul pereților. Cînd trebui să i se socotească prețul ieși o sumă cu un leu și patruzeci de bani mai mare. Vru întîi să renunțe la roșu, apoi la verde, apoi la galben. Se uita cu atîta jale la fiecare punguță, încît vînzătorul îi spuse, pe jumătate plictisit, pe jumătate nervos, s-o ia din loc și să-i plătească peste douăzeci de ani, cînd se va fi îmbogățit tot tîrguindu-se pentru o lingură de pămînt ars.

Pictatul vasului îi luă o groază de timp dar sfîrșind treaba el îi păru atît de desăvîrșit încît vreme de un ceas, rămase cu privirile împăienjenite de emoție, fără să-i vină să creadă că minunea o săvîrsise chiar cu mîinile sale, că n-avea să apară cineva pe ușă ca să-i spună că distracția se terminase și că glastra uriașă avea să-i fie înapoiată celui în drept. Pe ușă nu intră nimeni.

ȘI ASTFEL rămase Vasile Popescu fără flori sub cruce. În ziua aceea, în zilele următoare și în vecii vecilor.

Fiindcă bătrînica se puse cu multă sîrguință pe treabă. Și, în curînd, masa se umplu cu un nemaivăzut belșug de fructe și fripturi, toate din cocă de ziar vopsită în culori de zugrăveală, a căror matitate se înviora uimitor sub un perdaf de clei de oase, uns subțire pe toată suprafața pictată. Ea folosi niște borcane mari de sticlă în care, din hîrtie pusă la muiat și dreasă cu terci de făină, modelă un fel de gloduri. Colorate cu răbdare și cu știința ce-o deprindea cu fiecare ceas — deși mai îndreptățiți am fi s-o spunem cu fiecare mișcare de pensulă — glodurile acestea începeau să semene cu niște prune. Cum simțul estetic al Vasilicăi Popescu abia se constituia, femeia puse prunele de mucava vopsită într-o farfurie și le numi căpșuni. Căpșuni, din pricina zgîrceniei soțului, Vasilica Popescu nu mai mîncase de mult, așa că se simți oarecum ușurată, fiindcă pînă la răzbunare mai era.

Lucra de dimineață pînă seara și făcea mari progrese în redarea foarte amănunțită a unor lucruri de care fusese lipsită. După ce umplu masa și pervazele celor două ferestruici, al căror lemn se înnegrise de-atîta vreme de cînd nu le mai vopsise nimeni, cu felurite vase închipuind flori și fructe, între care acela ce arăta momentul cînd cineva uită în timpul conversației o lingurită în cheseaua cu dulceață de gutui, era capodopera ei — linguriță, dulceața și chiar cheseaua fiind, firește, o plăsmuire din cocă de hîrtie și culori „Gallus" — după ce, dară, făcu ea toate acestea exact ca în realitate, încît nu numai că-i lăsa gura apă privindu-și opera, dar încerca și o anume satisfacție gîndindu-se la uimirea invidioasă a familiei Scurtu dacă le-ar fi văzut, Vasilica Popescu știu că-i destinată unor treburi mai însemnate.

Noaptea se visa frămîntînd cocă de hîrtie și modelînd o seamă de obiecte, cum ar fi un fotoliu sau un șifonier din nuc sculptat cu multe figuri decorative iar ziua, sau, mai bine zis, dis de dimineață, cînd începea să fie ceva lumină, se deda plăcerii de a construi șifonierul așa cum îl închipuise mintea ei inspirată în somn.

Ar fi, totuși, o exagerare să vorbim de somn. Vasilica Popescu se găsea, practic, într-o stare asemănătoare beției. Noaptea creierii ei munceau mai intens decît ziua. Ziua îi trudeau mîinile, ziua îi înțepenea șira spinării, aplecată pe ligheanul cu ziare înmuiate, ziua i se usca pielea sub stratul de culoare vărosă. Nopțile, totul îi ieșea perfect.

Frumusețea este ceva foarte relativ.

Pentru femeia neisprăvitului de Vasile Popescu nu se putea gîndi frumusețe mai mare decît aceea de a clădi din nimic un lucru asemenea unuia existent. Pînă unde mergea asemănarea, iată o chestiune care nici nu merita o discuție. Să înregistrăm, mai bine, faptul că în unele momente pe Vasilica Popescu o emoționau mai mult florile de hîrtie decît florile naturale. Dealtfel, marea majoritate a cetățenilor din partea aceea de oraș țineau cu drag în casă, în odaia de la față, în care erau invitați oaspeții duminica după-amiază, flori și fructe din plastic. La prețul de fabricație al obiectelor pritocite de văduva Popescu, simțul lor estetic ar fi fost, fără nici o îndoială, foarte mișcat.

Lucrul la șifonier îi luă aproape trei săptămîni. Dacă ușile nu se deschideau, fiindcă asta ar fi însemnat o structură mai studiată, poate niște șipci și, cu siguranță, mai multe balamale — și cu ele o cheltuială peste puterile pungii ei aproape goale în așteptarea pensiei — în schimb impresia de ansamblu era teribilă. Șifonierul pe care Melania Scurtu îl primise cadou de nuntă, în urmă cu vreo patruzeci de ani, avea lățimea de un metru patruzeci și în colțurile de sus cite un copil gras, aparent foarte constipat, sculptat în lemn de tei. Șifonierul înălțat, exact ca o casă de chirpici, de Vasilica Popescu era aproape de două ori mai mare. Cît despre copilașii aceia, care făceau, de fapt, tot efectul, ei bine, mîinile sale născuseră zece. Unii păreau gata să-și ia zborul, alții rîdeau cu gura pînă la urechi — din motive lesne de-nțeles dacă le priveai bucile și obrajii dolofani — în fine, trei din ei, și anume cei așezați în locurile cele mai avantajoase, trebuiau să semnifice: meditația, credința și neprihănirea. Sentimente care, după socotința femeii, stăteau la temelia norocului ce dăduse peste dînsa. Vopsit numai în alb, cu ușile împodobite cu mici buchete de trandafiri în relief, șifonierul arăta ca un altar. Nemîncată și ostenită, Vasilica Popescu zăcu la pat trei zile și trei nopți, timp în care i se dezdoi oarecum și șira spinării.

În prima noapte a delirat și în delirul ei parcă l-a văzut pe Vasile Popescu, avînd o figură trasă și de multă vreme nebărbierit, venind la ceasurile patru spre casă cu geanta lui cea impunătoare doldora de ziare. Se făcea că intra în odaia în care-și orînduise colecțiile și nici nu se minuna de împuținarea lor, ci numai stătea așa, un timp, cu privirea împăienjenită, înainte de a scoate alte gazete din servietă și a le așeza frumos, după niște reguli numai de el știute.

Vasile Popescu i-a apărut trei nopți la rînd.

Apoi, Vasilica Popescu s-a simțit mai bine. O mustra ceva, trăia un fel de datorie neplătită, simțea că nu era în stare nici să zacă tihnit, ca omul după un necaz, dacă nu ducea la îndeplinire gîndul care începuse brusc s-o muncească.

A început să prepare cocă din ziar în cazanul de rufe. Cu aproape jumătate din pensia care-i sosise în cele cîteva zile de sfîrșeală, cumpăra culori de ulei de la Fondul Plastic. Avea planuri mari și se-astepta la cheltuieli pe măsură. În timp ce risipea banii, sufletul i se ușura. Pînă și mersul îi devenise altul. Pentru treaba pe care și-o pusese în minte, avea nevoie de-un perete întreg.

Mai întîi, făcu un fel de dimb plecînd chiar din mijlocul camerei. Într-o parte și în cealaltă ridică trunchiul unor copaci, nu prea înalți dar bogați în ramuri, astfel încît să le poată pune multă frunză, iar prin frunze să risipească păsările viu colorate.

Pe dîmbul pe care-l umpluse cu iarbă, din fire de hîrtie răsucite și vopsite într-un verde voios, croise o cărare. Această cărare, pictată cu mare migală, avînd pe margini șanțuri năpădite de buruieni și, din loc în loc, cîte-un bolovan, așa cum sînt drumurile la țară, urca alene pe perete, dar nu oricum, ci parcă pierzîndu-se în zare. Pe drum, în basorelief, îmbrăcat într-un costum bleumarin cu dungi, venea răposatul. Ținuta îi era sărbătorească, era bine ras, avea o privire de om mîntuit și de bune și de rele, iar într-o mînă purta geanta aceea a lui burdușită de ziare. În depărtări, realizat cu un relief fin si aproape aureolat cu o lumină de asfințit, se vedea un sat. Cîmpul pe care-l tăia drumeagul era smăltuit de flori. Într-o parte, chiar lîngă peretele cu șifonierul, se ivea un lan de grîu. Lucra Vasilica Popescu și, pe măsură ce treceau zilele, casa părea să se mărească, nu mai erau ziduri, era numai aer și primăvară.

În vreme ce frămînta noi cantități de ziare, ascultînd susur de izvoare și vijîitul vîntului prin crengile celor doi copaci, bietele ei oase bătrîne îi erau mîngîiate de căldura unui soare galben ca ceara, iar degetele aproape că simțeau mătasea grîului copt.

Banii i se duceau, pensia era încă departe, foamea o încerca iarăși.

ÎNTR-O zi, își făcu timp și merse pînă la circa financiară. Aici scrise o cerere, în sensul că e femeie văduvă și fără meserie și s-ar cuveni ca un tovarăș inspector să vadă în ce condiții modeste locuiește ca să-i mai micșoreze impozitul. Cerere care, ținînd cont de înfățișarea ei preocupată și de slăbiciunea ce i se deslușea în mișcări, fu imediat luată în lucru.

Inspectorul își făcu drum în cartier chiar a doua zi, după prînz. Trecea iarna, se încălzise bine, în curte năpădiseră verdețuri de tot soiul, astfel că, întocmai altor case din cartier și în ciuda ruinei evidente, proprietatea Vasilicăi Popescu avea un aer vesel și mulțumit de sine. Soarele bătea pe fațadă, venea repede primăvara.

Inspectorul strigă de vreo două ori „alo" și pentru că nu primi răspuns, își puse palma streașină la ochi și se aplecă să-și arunce o privire pe fereastră.

Stăpîna era dusă după vopsele astfel că inspectorului financiar nu-i răspunse nimeni nici la al treilea „alo".

De-al patrulea nu mai fu nevoie. El văzu masa încărcată cu bunătăți, mobilă stil în culori amețitoare, văzu pe jos covoare groase, în care piciorul se desfăta intrînd — Vasilica Popescu, în clipele de răgaz, făcuse și un covor pufos din fîșii de hîrtie legate în snopuri mici și apoi tunse la nivel — și, mai presus de toate, îl văzu pe Vasile Popescu traversînd fericit un peisaj de basm. În penumbra cămărutei toate astea făceau o mare impresie.

Inspectorul — a cărui pregătire estetică îi îngăduia să trăiască o mulțime de emoții la vederea unui vas plin cu fructe din plastic — întocmi un raport care se încheia, dacă nu foarte protocolar, în orice caz foarte simțit : „Măcar, tovarășe șef, de-am avea noi ce are smintita aia în casă. Numai covoare persiane și de-alde altele. Să vîndă pe nimic și tot îi ajunge !"

În așteptarea scutirii de impozit — iminentă după socotința ei — Vasilica Popescu dădu ultimii bani pe culori și pe cleiuri și purcese, cu o frenezie de care nu se mai simțise în stare decît poate prin copilărie, la o nouă lucrare. Numai gîndul la ce avea să fie îi dădea amețeli și o făcea să se îmbujoreze de plăcere. Se îmbolnăvi din nou dar nu se mai sui în pat. De pe perete, răposatul o privea cu un fel de mîndrie senină, încrezătoare. Teancurile de ziare scăzuseră simțitor. Ce mai rămăsese ajungea tocmai bine pentru opera sa cea mai importantă.

Întîi construi două fotolii somptuoase, din acelea pe care le văzuse ea la televizor într-un film din viața bogătașilor americani. Într-unul din fotolii își făcu, din pastă de hîrtie, autoportretul. Ea, adică, stînd cufundată în gînduri, meditînd la schimbarea rosturilor vieții sale, cu un zîmbet fericit pe chip. Se măsura cu multă migală și se privea atent în oglindă. Lucrul mergea strașnic, atîta doar că pînă la pensie mai rămîneau vreo cîteva zile bune și în casă nu mai era un ban.

De foame, gura i se ascuți, ochii îi străluceau și avea febră mare. Dar lucra neîntrerupt și portretul în mărime naturală și din pastă de hîrtie colorată al Vasilicăi Popescu însăși începea să se arate în întreaga lui splendoare. Se închipuise îmbrăcată într-o rochie de catifea albastră. Era rochia ei cea bună, pe care nu mai avusese, de ani mulți, prilejul s-o îmbrace. Părul alb îi era împărțit cu mare grijă de-o cărare exact pe mijlocul capului iar roșul venețian din obraji, de 6,85 lei tubul, realizat la Combinatul Fondului Plastic și avînd și ștampila controlului de calitate, o întinerea vădit.

Cînd treaba i se păru perfectă, îmbrăcă rochia albastră de catifea și se pieptănă cu cărare. Aproape tîrîndu-se, ajunse la cel de al doilea fotoliu. Deși ușor și părelnic, acesta aproape că nici nu tremură sub greutatea trupului uscat și bicisnic al femeii. Stătea în fotoliu și era fericită cum nu fusese încă niciodată de-a lungul întregii sale vieți. Și fericirea o obosi într-atît încît nu mai avu puteri să se ridice. Mai drept ar fi să spunem că de-acolo văduva lui Vasile Popescu nu mai avea motive să se ridice.

Asta era într-o simbătă.

Tocmai în ziua aceea familia Scurtu, cu bunicul oarecum întremat după luni întregi de insomnie, hotărî s-o invite la televizor.

Îl trimiseră pe nepotul din partea fiicei s-o cheme și acesta se întoarse, cu ochii lui de copil holbați a mirare și a veselie cam timpă, zicînd că în cameră sînt două și că nu știe pe care.

Atunci doamna Scurtu își rugă ginerele, care era contabil la o întreprindere de confecționat ambalaje de lemn. Ginerele întîrzie un timp, iar cînd intră pe ușă nu arăta deloc bine.

— Mamă, zise el cu glasul ușor sugrumat, vezi matale...

Alte lămuriri nu dădu.

Oarecum tulburată, doamna Scurtu se urni din pat și lipa-lipa, în papuci și în capot, traversă grădina și pe portița din spate își croi drum mai direct, printre bălării, spre fereastra cămărutei văduvei.

Dînd cu ochii de cele două femei, stînd ca pe-o scenă, sub lumina piezișe și roșcată a soarelui abia ieșit din iarnă, doamna Scurtu icni o dată animalic și prinse a gîfîi din tot pieptul. Frica sau curiozitatea o ținea însă lipită de fereastră. După oarecare timp, considerînd, ca să zicem așa, toate datele problemei, femeia își mai reveni și începu să cerceteze cu ochii măriți de interes camera. Doamna Scurtu văzuse în viața ei multe filme, fusese cu bărbatul la meci, călătorise la băi, fusese chiar și la teatru, dar ce i se înfățișa acum era deasupra oricărei închipuiri. Nu se mai întreba de unde avusese văduva bani pentru atîta minunăție și cum de se făcea că-n loc de una — și, slavă cerului, nu numai ei — îi apăreau două. Pur și simplu nu-și punea nici o întrebare. Se desfăta cu ce vedea înaintea ochilor.

Astfel stînd lucrurile, Vasilica Popescu putea să se odihnească în pace.

(Fragmente din romanul **Anul de hîrtie**)

DUMITRU PASSIMA : **Lectura**

DOINA LIE : **Victorie**

Adrian BELDEANU

Nemuritoare piscuri

Grînarul cu pepite de aur dezghiocat
nu-i lacomă tocmire, răsfăț prin anotimp —
spre Istru cerbii gliei cu ochiul germinat
adună-n cicatrice carpaticul Olimp.

Am deslușit sub pluguri fruntariile, domol,
iar zeii din jertfire ne frămîntară legi...
...Prăsila odrăslise prin brazde, rotocol —
de-am frînt apoi potopuri, nemuritori și regi.

Acuma-n miez de stele e-un semn de însoțiri
în adîncimi Ceahlăul, — celestu-i meșteșug...
Ogorul e un templu la-nmiresmatul crug

lumina românească pictează trandafiri.
Nemuritoare piscuri la țel adeverit
erou-i făr' de seamăn și-i vremea de-mplinit !

Adaug la ce-mi sînt

Ce faci acum ?... Unde mă duci sub viață ?...
Poate-n tăcerea ce din nou mă-nșeală,
poate spre vis cu-arsura de petală
spre vechiul cerc la obrăzar de ceață...

Pe tot ce-a fost se-asmute-o nicovală
îmi bate-n tîmplă fierul de verdeață —,
dintr-o pădure de metal mă-nvață
un ornic uriaș cu îndoială.

Adaug la ce-mi sînt altă cărare
pătrund și-ncerc prin luturi sfîșiate
alt miez cu griji —, un fagure ce-adună

și glorii și-ntrebări izbăvitoare.
...Mai umblă-n preajmă sfînt înmiresmate
mulțimi de chipuri, — veacuri dimpreună.

Argolia

Nu ți-am mai scris de-o vreme și nopțile apasă
iubire fără liniști, de-atîtea ori sub coasă ;
păunii nebuniei mai dau încă tîrcoale
cînd ninge-n primăvară pe crengile de smoală.

Deasupra nori aleargă, tocmind zălog furtunii ;
în clinuri și tăpșane din capătul genunii
eu mă re-ntorc spre tine prin amintiri : frunzare
de voci, de flori trecute, o tainică prinsoare...

Am renăscut la doruri cu tot ce mă-nconjoară,
Argolia : măsură, — balanță de-nfioară,
Argolia —, zeiță din temple cu asfalturi

mereu fuior de patimi și fugă spre înalturi.
Așteaptă-mă subt pulberi într-un polen cu ceară,
tu, dragoste din soare și visului vioară.

Răgazuri

În pragul dintre cetini, printre poieni spre grui
la snopi înalți de gresii subt bolta-nțărmurită
abia proptită-n veacuri la veghea nimănui
își scade luciul frunții columna mucezită.

Deasupra crengi mușcate de brume, se apleacă,
umbritul miez al vămii se ocrotește-n noi, —
o naștere și-o moarte semințe să desfacă
pentru Voivozii holdei prin nimburi de eroi.

N-au roțile răgăzuri, nici caii prin milenii
născuți la clești de săbii și logodind bejenii
căci își mai plimbă lumea tăișul prin hrisoave...

...O, cotropiri, vîrtejuri, s-au stins la cumpăniri...
Totemul din străvechiuri în zugrăveli suave
e-o umbră de polenuri prelinsă-n amintiri.

Teatru

La Institutul de teatru din Tg. Mureș, secția română

Prima promoție

■ INSTITUTUL de teatru din Tirgu Mureș a trimis către teatrele țării prima promoție de absolvenți-actori ai secției române. Moderna, excelent utilata și atît de minunat plasata sală de teatru și studiu care este Studioul de teatru din Tirgu Mureș, laboratorul ultimului an al studenților actori români și maghiari, și-a încheiat stagiunea prin două spectacole — producții ale anului IV — **Viraj periculos** de J.B. Priestley și **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale — printr-un spectacol-compus realizat cu toți studenții secției române : **Balada lui Pintea** de Dominic Stanca și **A opta zi dis-de-dimineață** de Radu Dumitru.

Am văzut, în prima seară, **Viraj periculos.** Studiu de artă dramatică, avînd ca material personajele și desfășurarea țesută de un rafinat al „suspensului", J. B. Priestley, spectacolul ne-a oferit repede certitudinea că ne aflăm în fața unei orchestre de bună calitate, cu individualități de valoare, dar și cu o pregătire complexă (conducătorul anului IV, lector universitar Elena Burlacu). Pe scenă evoluau tineri care gîndesc, simt și resimt fiecare replică, pauză, privire, gest, acțiune proprie. Ei comunicau adevărat și deplin între ei și cu noi. Aveau libertatea lăuntrică, se mișcau bine, gesturile le erau proprii, vocile formate.

Miriam Cuibus, actriță frumoasă, individualitate pregnantă, e inteligentă și marchează prin sarcasm o cocleală reținută ; Gabriela Cuc, atrăgătoare, are farmec scenic, transmite convingător discreția unui personaj încărcat cu sentimente și întîmplări greu mărturisibile ; Marcela Andrei e fragilă, ochi mari deschiși, sensibilitate rănită în adîncuri ; Dan Glasu conferă greutate celui mai trecut prin viață dintre personaje ; Ion Ruscuț, o apariție excelentă, împrumută rolului bună credință ; George Custură dă o imagine posibilă decăzutului fiu al proprietarului unei mari edituri londoneze.

După prima seară, știam că secția română de la Tg. Mureș nu e o rudă săracă a școlii de teatru din București, că e un concurent veritabil, spre profitul artei dramatice din România, chiar dacă spectacolului ca atare i-am fi dorit un plus de tensiune în partea a doua.

În **O noapte furtunoasă** (regia, lect. univ. Elena Burlacu) ambiționează să propună o lectură proprie centenarei capodopere caragialene. Și în bună măsură reușește. Spațiul scenic extins (scenografia : Al. Talașman, student în anul IV al Institutului de arte plastice din București) favorizează o evoluție cu adevărat furtunoasă, cu agitație explodată în spații largi, variate în plan și în volum, cu scandal de temperament latin. Este adusă o mahala îmbîcsită, dominată de necesități elementare și orgoliu de aceeași teapă, onoarea numinau-se aici, pe drept, „ambiț".

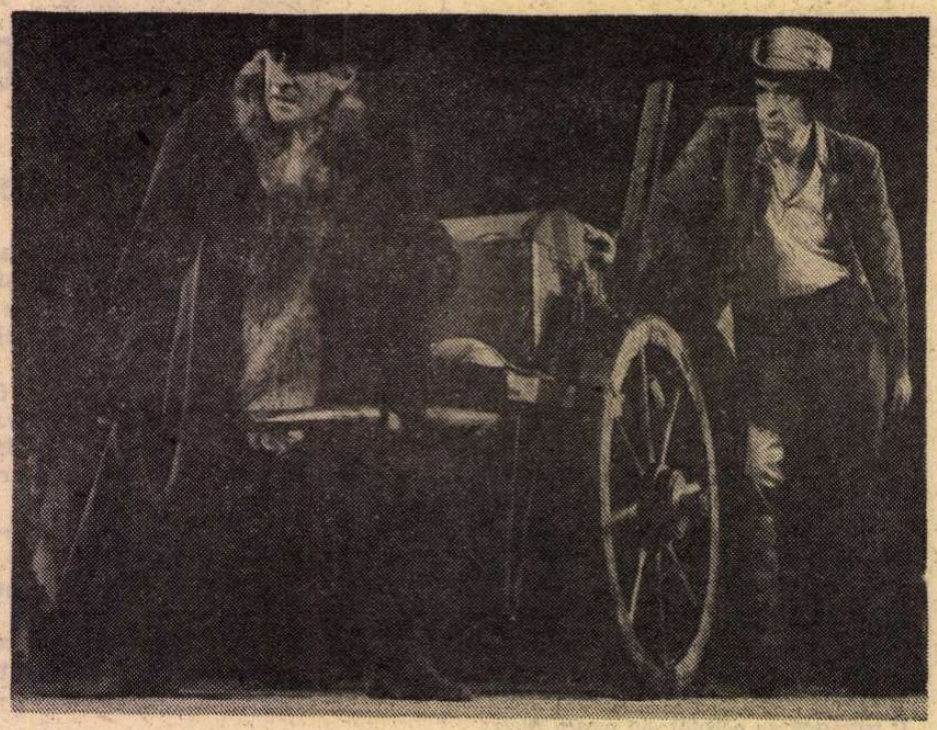
Dan Glasu, Ion Ruscuț și Gheorghe Marin, în Jupin Dumitrache, Chiriac și Ipingescu, angajează toate resursele temperamentelor lor, se aruncă hulpavi la mîncare, băutură și amor, sînt brutali și lipsiți de bun simț. G. Custură încearcă un joc mai detașat în Rică Venturiano, cu rezultate contradictorii. Gabriela Cuc justifică prin apariție și dezinvoltură săritul gardurilor de către „filfizonul" studinte în drept și publicist, dar este întrucîtva „drăguță" și cu Spiridon. Maria Teslaru, actriță de puternică prezență, exercită în Veta o anume dominație asupra tuturor bărbaților din piesă, deși ea însăși e dominată de „amor". Cel mai interesant gîndit, și cel mai complex realizat, mi s-a părut Spiridon (Marcela Andrei), între șmecherie pușteacă aproape naivă, și precocitate îmbinată cu o născîndă perversitate.

Spectacolul cel mai redutabil este fără îndoială cel compus din balada în stil eroic-popular a lui Dominic Stanca și piesa de gen agitatoric **A opta zi dis de dimineață**, de Radu Dumitru. Prof. univ. Constantin Codrescu împreună cu lect. univ. Elena Burlacu reunesc talentele întregii secții române și dau o adevărată demonstrație a valorii selecției la intrarea în Institut, a cultivării vocilor și disponibilităților plastice, a simțului ritmic, a capacității de lucru în colectiv și, nu în ultimul rînd, a sensibilității și inteligenței majorității studenților. O varietate de grupuri plastice și mai ales o savantă organizare ritmică sonoră, cu creșteri impresionante și alternanțe surprinzătoare, o unitate de adevărat oratoriu, în care strălucesc Maria Teslaru și Miriam Cuibus, fac din acest spectacol una din realizările importante ale genului. Mi s-a părut un moment exemplar al școlii românești de teatru.

Valeriu Grama

Premieră Molière la Teatrul de Comedie

Veselul Don Juan, atît de tragic înșelat...



■ **Sganarelle** (Mihai Pălădescu) **și Don Juan** (Iurie Darie) **fugind, fugind mereu din calea urmăritorilor... (Teatrul de Comedie, regizor** Valeriu Moisescu, **scenografă** Sanda Mușatescu).

ACUM cîțiva ani, Teatrul de Comedie a prezentat un spectacol-colaj de fragmente moliereștí ; văzîndu-l pe Iurie Darie într-o secvență din **Dom Juan** (așa și-a scris titlul clasicul francez) am sugerat, în cronică, posibilitatea unei reprezentații integrale a piesei cu acest actor în rolul titular. După cum se vede, instituția și regizorul Valeriu Moisescu au manifestat încredere în virtuțile interpretului, — scos o vreme, practic, din arta dramatică pentru a pluti cu grațiozități volatile prin felurite filme ieri rapid făcute, azi complet uitate. Dacă ne gîndim bine, regizorul l-a recondiționat, ca să zic așa, pe artist pornind tocmai de la donjuanismul pe care-l tot semnifica, scuturînd însă de pe el zahărul pudrat și zîmbetul vanilat, sporindu-i gravitatea și reflexivitatea. Descoperindu-se apoi, în textul moliéresc, vibrația raționalist iconoclastă a personajului acesta fascinant prin ambiguitate și bizarerii, s-a conferit atributului provenit din substantivul propriu, în spațiul dramatic dat, **un sens** diferit de accepția sedimentată.

Dealtminteri, întreaga operă scenică realizată acum la Teatrul de Comedie e încărcată de înțelesuri noi, cu ramificații spre vremea care l-a inspirat pe scriitor, spre toate epocile de misticism moral oficializat pe fondul depravării generale. Valeriu Moisescu ne restituie nu numai tragi-comedia ca atare, în tîlcul ei adînc, ci și ceva din mediul corupt în care s-a zămislit. Și din atmosfera ostilă în care a fost receptată. El a mai procedat astfel cu **D-ale Carnavalului** (la Poiești), **Hangița** (Craiova), **Ultima Oră** (București), dînd, în toate aceste împrejurări, vaste și păstoase tablouri de gen, prin reimplantarea subiectelor în ambianța social-istorică. Reevaluările sale schimbă, oarecum, și specia literară: farsa, comedia de caracter, satira socială, tragi-comedia fantastică devin comedii de moravuri, cu ample și dense contextualități. Meyerhold imaginase (în 1911) reprezentarea lui **Don Juan** la Versailles, arătînd spectatorilor și reacțiile violente ale curtenilor, care au dus la o interdicție atît de categorică încît a durat, în fapt, peste un secol și jumătate. Regizorul român și colaboratoarea sa inspirată, scenografa Sanda Mușatescu, construiesc și ei loji cu manechine și personaje mute clar vexate, transmit vociferări, comentarii contrariate extrase din bibliografia autorului, dar mai aduc și un element cu totul original : transformarea eroului însuși, de către adversari, într-un spectru satanic, pe care oamenii nevoiași și ignoranți îl pun în efigie, angajîndu-se într-un înfricoșat și perpetuu exorcism.

ISTORIA acestui mit literar universal e fastuoasă. Se pare că din două legende andaluze, una despre un tînăr nobil amoral, necredincios și sperjur, și alta despre o statuie care se însuflețește pentru a pedepsi un păcătos, genialul călugăr iberic din ordinul mercedarilor, Gabriel Téllez, care scria cuvioase compuneri bisericești și voioase comedii sub pseudonimul Tirso de Molina, a făurit extraordinarele întîmplări ale insațiabilului sensual Don Juan Tenorio, impunîndu-l cu neobișnuită forță arhetipică drept un model universal al seducătorului fără scrupule, damnabil și damnat. Lucrarea spaniolă avea o structură teologică, reluînd, se pare, un original atribuit incert (de istoricul literar A. Valbuena Prat) lui Lope de Vega. Cert e că piesa a fost destul de iute împrumutată ca motiv dramatic în spațiul latin mediteranean. Pe la 1660, mai fiecare teatru parizian avea în repertoriu o piesă de mare desfășurare scenică, cu un Don Juan năbădăios, amăgind femeile și părăsindu-le, scufundîndu-se pînă la urmă într-un infern de pucioasă, prin intervenția unui comandor uriaș și impietrit. Cea semnată De Villiers, avea succes monstru și e probabil că Molière, zelos director de trupă, excedat și de insurmontabilele dificultăți pe care le întîmpina cu **Tartuffe** (mereu pus la popreală) a dorit să ofere parizienilor versiunea sa, strecurînd în ea motive ale comediei sale interzise. În timp ce scria, cu zor și patimă, compunerea căpăta inflexiuni grave, trecea prin zone burlești, farsa transgresa în dramă, cinismul eroului se transforma într-o atitudine intelectuală (cu declarații programatice). Treptat, din libertinajul trufașului și ușuraticului nobil, dăscălit de un tată auster, de scorțoși cumnați, cu un foarte arțăgos sentiment al onoarei, și chiar de propriu-i slujitor, răsărea o filipică împotriva ipocriziei morale și religioase, în cel mai pur spirit raționalist și de o violență pamfletară unică. Bravînd întreaga lume, puterile cerului și ale iadului, Don Juan era, desigur, sancționat radical. (Reluînd, cam după un secol, ideea, Goldoni i-a și zis comediei sale analoage, **Libertinul pedepsit.**) Dar finalul nu convinse pe nimeni. Lucrarea stîrni oroarea confreriilor aristocratice și ecleziastice, autorul văzîndu-se încă o dată pus la index, cu cea mai mare strășnicie.

Era, desigur, intuit, în țesătura filosofică și politică a operei, protestul profanului împotriva sacralului constrîngător, a moralei de castă și de cin. Căci plin de cusururi, minținд perpetuu (dar crezînd în ceea ce minte !) și repudiind agresiv statu-quo-ul (îi repugnă fericirea stabilă și molcomă a altora, orice canonizare, orice îndatorire silită), Don Juan e, în același timp, și un om curajos, un cugetător îndrăzneț, celebrînd „dragostea pentru umanitate", afirmînd idealul unei libertăți totale. Inconstanța sa pasională e doar o expresie a acestei afirmări. În relațiile cu femeile, el e „cuceritor" în înțelesul propriu ; nu ia nimic în posesie în mod brutal, ci convinge, ca un poet al iubirii, tinere țărănci ori nobile doamne prin **altceva** decît li se oferă, în genere, acestora, de către plați curtezani ori soți hărăziți convențional. Și-apoi, cînd le face declarații sentimentale femeilor, **crede** în ceea ce spune. De aceea, **atunci,** și ele îl cred. Doña Elvira ne sugerează, prin ființa ei antipatică (și prin frații ei, onorabili în chipul cel mai stupid), cam care trebuie să fi fost și natura căsătoriei lui Don Juan, — desigur, o eroare. Iar scepticismul său, pe care versatilul Sganarelle îl desfide cu atîta indignare, e un mod firesc de a-și manifesta neîngrădirea gîndirii într-o clipă istorică neagră, încarcerată. Într-o perioadă a relațiilor absurde între oameni și categorii, el proclamă cu mîndrie dreptul logicii, credința în „întîmplare" (ca mod de a se dezlega de servituți), în „forțele naturii" (ca protest împotriva obscurantismului) și declară, într-un timp al tuturor apostaziilor, că este și va fi totdeauna consecvent cu sine în susținerea acestor idei.

FRUMUSEȚEA spectacolului actual de la Teatrul de Comedie stă în relevarea ambelor sensuri ale libertinajului, conservîndu-se ambiguitatea originară. Numai că în timp ce sensul aparent e înfățișat atît cît o cer peripețiile, cu moderație și jucăuș, în parodie fină (pe care o susțin : protagonistul, apoi nobilii Don Carlos și Don Alonse, frații Elvirei — jucați cu un ridicol admirabil, cînd fioros, cînd galeș, de Silviu Stănculescu și Sorin Gheorghiu, — Pierrot și Charlotte, tinerii țărani, în savuroase episoade, pline de farmec și inventivitate, compuse de Melania Cîrje și Vladimir Găitan, celălalt sens revelat, al ginditorului mînios, hotărît să spulbere singur toate codurile, false, după ce a constatat că n-are pe cine se bizui și că nu întîlnește nici măcar un interlocutor serios, e pus în evidență cu putere, conducînd spre deznodămîntul funest. Aici e și marea reușită a lui Iurie Darie, care, valorînd cu măsură și gradație burlescul, și părăsindu-l pe nesimțite, intră apoi agale, îngîndurat, după o ultimă farsă rece, pe făgașul destinului tragic al Seducătorului : Comandorul pe care l-a ucis Don Juan se reintoarce ca statuie de piatră, simbol al inflexibilității distrugătoare, și-l ucide.

Rebel de conștiință, solitar, scandalos de înfatuat și impulsiv, inapt în a formula altceva decît provocarea sa disprețuitoare aruncată lumii întregi, săvîrșind cu deliberare fapte socotite reprobabile, scoțînd mult prea devreme și prea iute sabia, eroul nu putea sfîrși altfel. „Personaj atipic", — i-a zis, într-un pătrunzător studiu, Jean Duvignaud: tot ce e în afara sferei interesului său de ființă absolută, i se pare relativ și de natură a-i limita individualismul. Principial vorbind, el neagă sistemul de valori al lumii sale. Astfel meditînd și regizorul bucureștean, l-a scutit de eleganță vestimentară factice, de ferocitate, de rafinamente ale artei voluptății, dîndu-i o ciudată noblețe a caracterului sub ușurătatea comportărilor fațeșoase ; fără, desigur, a-i simplifica celelalte laturi. Datorită și jocului inteligent al lui Mihai Pălădescu în Sganarelle, — cu o carcasă întocmită din umor sumbru, perfidii caline de slugă și obtuzitate predicativă — perechea aceasta inseparabilă mi s-a părut a proiecta, pe ecranul vast al scenei, umbrele unui Don Quijote raționalist, autentic și a unui Sancho Panza dogmatic și duplicitar.

Momentul final, în clar-obscur, aduce o răsucire înfiorată a valetului : străpuns se pare de sfîrșitul stăpînului său, începe să înțeleagă **cauza** veritabilă a năprasnicei ispășiri și ne părăsește înconvoiat, cu tulburătoare amărăciune, dubitativ.

IMPRESIA cea mai stranie pe care ți-o dă această nouă, realmente nouă, montare: după ce ai ascultat reproșurile oțetite — juste și plictisitoare — făcute fiului de Tată (Don Louis, impecabil profilat de Mircea Șeptilici), după ce ai văzut-o și n-ai agreat-o pe soție, Elvira, atît de seacă în filotimia-i afectivă (siluetată în linie limpede de Sanda Toma — exceptînd ideea curioasă a plinsului cu sughițuri și lacrimi adevărate, amestecate cu rimel), după ce ai cunoscut micimea și mărginirea rizibilă a creditorului de la care nobilul bărbat e obligat să împrumute bani (Negustorul Dimanche fiind punctat cu haz bogat și sigur de Dumitru Chesa), după ce ai văzut cum servitorii, haimanalele rînjitoare din suita lui Tenorio, ce mimau credință cîinească, se vînd inamicilor săi și sînt gata să-l asasineze dacă li se poruncește (joc relevabil : Theo Cojocaru, Eugen Racoți, Gheorghe Crișmaru), după ce, în sfîrșit, vezi cum chiar valetul-confident îl părăsește cu lașitate, ți se pare, măcar o clipă, că Don Juan e **cel înșelat.** Căci în timp ce toată lumea îi cere ce nu poate să facă, deci cu o totală neînțelegere față de felul său de a fi, nimeni nu-i oferă — și nu-i poate oferi — ceea ce dorește cu adevărat. O scenă profund gîndită și compusă, aceea a cerșetorilor (remarcabil, în capul grupului, Candid Stoica) e simptomatică în sensul celor de mai sus.

Aventura prematură a orgoliosului și ironicului tînăr se isprăvește, așadar, rău. Pieirii sale i se adaugă și arderea momîii diavolești ce-i poartă numele și cu care erau speriați oamenii. Nu ni se mai prezintă o extincție spectaculoasă, cu sublinierea supranaturalului în aparat teatral funambulesc. (Dealtfel, Max Frisch, zeflemisind într-o parafrază modernă aspectul clasic al întîmplării, presupune, zîmbind, că ar fi fost născocită astfel chiar de erou, pentru ca să se poată retrage, neștiut, într-un anonimat liniștit.)

Reprezentația Teatrului de Comedie, nu îndeajuns de fluidă și cu repetarea monotonizantă a unor procedee, cu cîteva adaosuri insuficient argumentate, ne prilejuiește însă o întîlnire cu un alt Molière decît acela ce ne fusese mereu prezentat piruetînd cu perucă și baston, și declamînd sterilizant, în încăperi goale, ori printre conifere stilizate din grădina versailleză. Opera scenică actuală, atît de interesant concepută, îi dă posibilitatea lui Jean Baptiste Poquelin să ne vorbească de-a dreptul, pasionant, printr-un erou care-l reprezintă ca gîndire. Să ne vorbească anume despre avatarurile dramatice ale unei vesele aspirații spre libertate, într-un veac măreț și josnic, de o bufonerie tragică și o atroce ipocrizie.

Valentin Silvestru

„Al treilea salt mortal", un film-aventură

ORICÎTE cusururi i s-ar putea reproșa acestui film — și el calități nu prea are — un merit trebuie să i se recunoască: face dreptate circului românesc, aflat azi intr-un moment de maximă afirmare. Acrobați de mare forță și agilitate, scamatori, dresori sînt filmați mult — și rău, ce-i drept — văzindu-și totuși arta cît de cît transpusă pe peliculă, intr-o vreme cînd documentare cu caracter artistico-natural nu se fac și deci nu e cine să le imortalizeze altminteri simpatica și populara lor indeletnicire. Regizorul Al. G. Croitoru a mai avut și buna inspirație de a-i încredința un rol (și încă dublu) celui mai bun director și animator postbelic al Circului de Stat, reputatul și prețuitul prestidigitator A. Iosefini. Păcat că nu i s-a dat posibilitatea să-și desfășoare mai pe larg virtuozitățile bine cunoscute. O parte din scamatorii au fost distribuite altora, de nemeserie, cum e agreabilul actor Dinu Gherasim (dar care ca erou, arestat fiind relativ rapid, n-are cînd să arate decît foarte puțin din ce a învățat de la maestru) sau admirabilul comic constănțean Jean Constantin; acesta, deși nu e arestat decît în treacăt, nu poate nici el să demonstreze mare lucru fiind preocupat mai ales a împlini latura sentimentală a rolului său, insiprat, oarecum, din opera **Paiațe** de Leoncavallo și indeosebi din celebra arie „Ridi pagliacci !". aici interpretată în proză, noaptea, printre rulote, eminamente discret. Nefiind prin urmare în elementul său, A. Iosefini se silește să joace cu sobrietate un savant geolog român pe care îl revendică mai multe state, servicii de spionaj, contraspionaj, paraspionaj, mișcarea de rezistență și poliția autohtonă. Celălalt rol al său e al unui clown bătrîn numit Yorick, ca în **Hamlet.** Clovnul e tatăl savantului. Un paradox realizat de machiaj constă în aceea că adesea fiul pare mai în vîrstă decît tatăl, iar acesta cam de-o etate cu propria sa fiică, ceea ce presupune că e o familie precoce. Fata, Isabela, e o apariție realmente atrăgătoare, din orice unghi am privi lucrurile. Clara Maria Sebök fiind aici o Mata Hari circăreasă cu amoruri păguboase și eșec în toate profesiile pe care le străbate. Singura observație ce i s-ar putea adresa regiei — în privința personajului — e că, deși obligat de scenariu să se dea în dragoste cu o bună parte a bărbaților din distribuție, femeia aceasta foarte arătoasă și senzuală depune pe obrajii lor, fie că e vorba de frate, șef, amant, coleg de arenă, amintire din trecut, același sărut cast și antiseptic, producînd nu puține confuzii; de pildă, scena cea mai pasională ni s-a părut întîlnirea cu fratele bun.

Despre ce-ar fi vorba în pretextul literar, semnat de Nicolae Mărgeanu și Atanasie Popa ? E o poveste din timpul războiului, arătînd cum sub paravanul unui circ se înfruntă agenți și interese obscure, — unele atît de întunecate, încît nu reușim să le aflăm natura — mobilul fiind un secret mineral. Un mineral care, ni se spune cu seriozitate, odată dobîndit ar putea influența rezultatul războiului, ar putea (în anul 1944 !) „înclina balanța !". Care balanță, care război, care mineral ar fi în stare să întrebe spectatorul neprofesionist la un moment dat, dar el n-o face, fiindcă, la urma urmei, autorii, care știu totuși să scrie o asemenea nuveletă peripetioasă, surid — am impresia — și ei pe sub mustață, publicul, mai ales cel tînăr, înțelegînd că nu trebuie să ia lucrurile în serios. Ieșind odată cu privitorii adolescenți din sala cinematografului „Scala" i-am văzut cert amuzați, ca de o parodie, unul explicînd celorlalți că e „un film de capăt și spangă", ceea ce vădește că parte din țeluri au și fost percepute fără dificultăți.

Confruntările dintre feluritele servicii secrete, dintre nenumăratii lor agenți cu funcție dublă și chiar triplă sînt totuși cam aglomerate. Există momente cînd ești îndemnat să bănuiești pe oricine că e altceva decît pare și trebuie chiar să mărturisesc că intervenția unei maimuțe și apoi a unui urs mi-au sporit această stare de incertitudine, ca să nu mai vorbesc de pitic. El e totdeauna suspect, încă din filme americane interbelice. Actorii joacă, desigur, cît se poate de acoperit (cu excepția actrițelor — care, în această privință, n-au fost menajate). George Mottoi, Silviu Stănculescu, Vistrian Roman (foarte conturat, un comisar amintindu-l pe acela, de neuitat, al lui Sergiu Nicolaescu), Nicolae Barosan (o bună fizionomie filmică), Cornel Coman, Virgil Ogășanu, Constantin Zărnescu, Dem. Niculescu și alții execută tot ce li s-a cerut, cu distins profesionalism și cu acele mișcări lejere și comunicative pe care le aduce îndelunga familiarizare cu platoul în creații de o zi-două și-o noapte. O particularitate a peliculei: se întîlnesc aici, ca personaje, actori din teatrele dramatice, din teatrele de estradă (foarte la locul lui, de pildă, Sandu Feyer bătînd step), precum și scriitori, regizori (Geo Saizescu în rol mut și — după cîte mi s-a părut —, și surd), compozitori, pictori și persoane de alte calificări intelectuale (ca să nu mai vorbim de oamenii circului și fiare), astfel că filmului i s-ar cuveni și atributul de reuniune interdisciplinară. Nu e prima oară cînd se observă ascendentul celei de-a șaptea arte asupra celorlalte șase — din acest punct de vedere. Căci oricît am forța memoria sau arhivele nu vom reuși să ne amintim de sculptori cîntînd la Operă, arhitecți făcînd în travesti femeia-șarpe ori tragediene în numere de french-cancan, din simpla și inocenta plăcere de a ajuta la înflorirea unei arte consore.

Că regizorul Al G. Croitoru e un meseriaș destoinic, care știe să miște în cadru mulțimi de oameni și obiecte pe direcțiile dorite și să exprime cursiv spaime, nostalgii, echivocuri, dureri și bucurii năvalnice sau ascunse — e în afara discuției. Că operatorul Alexandru Groza e priceput în alternarea culorilor, chiar și în realizarea stridențelor necesare (insistențele pe galben și vînăt, de exemplu, în repetate concomitențe) contribuind prin cadre rețezate, jumătăți de capete, doar două picioare dintr-un elefant etc. la sugerarea, uneori misterioasă, a intregului iarăși e neîndoielnic. Ba chiar unele portrete — cum e cel de femeie fatală al Cameliei Zorlescu sau al tigrului — mi s-au părut de-a dreptul reușite.

Sigur, ne-ar face plăcere să putem spune că acest **Al treilea salt mortal** ar fi și ultimul. Dar curînd îți vine sub condei, dată fiind bogata experiență în materie a caselor noastre de filme, vorba lui Bernard Shaw: nu se știe niciodată...

Interim

■ **Al treilea salt mortal** cu Ion Dichiseanu, Aurel Iosefini și Clara Maria Sebök.

Cinema

FLASH-BACK

Filmul și biografia

● FILMUL biografic este calul troian — prin care — decenii la rînd — cinematograful s-a introdus în cetățile ferecate ale timpului. S-a introdus cu arme și bagaje: cu o anumită tehnică de lucru, cu un grad mai mic sau mai mare de veracitate documentară, dar mai ales, de la o perioadă la alta, cu un fel propriu de a fi. Și astfel, istoria cucerită devenea cînd grandioasă, cînd sentimentală, cînd gongorică și meschină, cînd idilică și antiseptică, după cum dicta moda ce cotropise pe cotropitor. Iar personajele biografiate se metamorfozau la rîndu-le în supraoameni tari ca otelul sau martiri dulci ca mierea, în pigmei roși de ambiții sau titani chinuiți de propria mărire, în învingători ratați de o ezitare sau tirani torturîndu-și semenii cu prea-plinul energiei lor. Ecranul mare, din ce în ce mai mare, cinematograful și stereofonia, culoarea și relieful și-au anexat treptat toate mileniile. Cîmpiile istoriei nu mai aveau colțuri necunoscute, în schimb deveniseră toate convenționale pînă la nerecunoaștere. Abia cînd, în ultimii ani, acest arsenal de arme tehnice s-a banalizat, bătălia pentru cucerirea trecutului a putut reîncepe. De astă dată cu armele mai simple ale spiritului.

Cine-biograful, în această accepție, nu mai lucrează pentru epatarea spectatorilor, ci — ca orice artist autentic — pentru propria sa eliberare de obsesii. Eroul îi devine alter ego, purtător al unor principii dragi, pe care le exprimă riscînd să fie deplasate uneori chiar borne și cifre sacrosancte ale istoriei. O convenție înlocuiește, ce-i drept, o altă convenție. Dar accentele se mută dinspre exterior spre interior, dinspre decor spre substanță, dinspre spectacolul oricum arbitrar spre probabilitatea spirituală. **Rubliov** al lui Tarkovski nu mai este un tablou al secolului XIV, nici portretul unui vizionar — cum ar fi fost în vechea viziune — ci verificarea, în cazul acelui veac și al acelui pictor genial, a unor întrebări proprii tuturor epocilor (raportul între individ și popor, între artist și stăpînire, între creație și istorie). Tot astfel, **Molière** al Arianei Mnouchkine (film prezentat recent într-o săptămînă a filmului francez și care ne-a prilejuit aceste reflecții — detaliabile într-un număr viitor) nu este oglinda, pur și simplu, a secolului XVII, epoca Regelui Soare și apologia pitorească a geniului mort pe scenă, ci o amplă și lentă dezbatere existențială: dilema artistului (a lui Molière, așa cum îl vede regizoarea, dar și a artistului în general) între chemările desfătătoare și efemere ale vieții și obligațiile pline de suferință, dar răsplătite prin posteritate, ale artei.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În timpul Olimpiadei

● Eveniment sportiv desigur, în primul rînd, Olimpiada — așa cum o vedem și o auzim cu toții la radio și la televiziune — este unul dintre cele mai tulburătoare prilejuri de a ne cunoaște contemporanii și pe noi înșine. Tabelele electronice înregistrează rezultate, unele incredibile, senzaționale, de neînchipuit, altele „vechi" de la o zi la alta, dar cîtă semnificație poate avea fiecare notă, fiecare secundă, fiecare centimetru de pămînt, ce adîncime capătă privirile și ce greutate oftatul sau strigătul de triumf ! Un moralist modern ar avea materie pentru multe volume de **Caractere**, un psiholog și-ar putea definitiva o teorie numai după cîteva ore de emisie, plasticianul ar desluși în tumultul stadioanelor inefabilul pur al mișcării sau nuanței. Cine sînt eroii Olimpiadei ? Evident, vom spune odată cu toată lumea, sportivii, ei cei pentru care copilăria, adolescența și, în destul de rare cazuri, tinerețea se împart mai mult sau mai puțin egal la 4 ani — intervalul între două Olimpiade, între două succese, între două eșecuri sau pur și simplu între două rezultate obișnuite.

● Dar radio-televiziunea face ca printre eroii Olimpiadei să putem număra nu numai pe sportivi, ci și pe cei care le urmăresc evoluțiile, de la antrenori, la arbitri și la comentatorii de specialitate. Fiecare ar merita un paragraf aparte. Să ne fie permis a ne opri doar la cei din urmă, nu numai din colegialitate, ci pentru că, efectiv, multe transmisii au fost înnobilate de inteligența, competența și emoția lor. Exemplele sînt nenumărate și, de altfel, Olimpiada fiind în curs de desfășurare, ele se înmulțesc odată cu trecerea zilelor. Ceea ce e sigur este că momentele fierbinți ale întrecerii au pătruns în casele și în sufletul nostru grație și acestor minunați oameni ce au transformat spectacolul Olimpiadei într-un spectacol al lumii, fără ca efortul și geniul lor să fie vreodată medaliate sau trecute, fie și simbolic, într-un palmares care să se adreseze posterității.

● Eroii Olimpiadei au fost, de asemenea, și sînt încă milioanele de spectatori, tele-spectatori și ascultători, în ochii cărora s-au oglindit recordurile, în urechile cărora au răsunat imnurile, căci radioul și televiziunea (ca și presa tipărită) au făcut ca aceste zile toride, ploioase sau reci de vară să aibă ceva comun, dincolo de meridiane și lanțuri de munți, ora fiecăruia bătînd armonios după ornicul colectivității.

● Duminica trecută, **Bucuriile muzicii** (emisiune de Silviu Gavrilă) a urmărit să demonstreze valabilitatea includerii lui Bach printre „contemporanii noștri". Subiectul este absolut pasionant și cum formula este deja consacrată, ne gîndim că ea ar putea deveni titlul unui foarte util ciclu de emisiuni culturale la televiziune, așa cum a devenit titlul unei foarte apreciate colecții editoriale. Ca atare, pe cînd Luchian, Eminescu, Enescu, Caragiale... „contemporanii noștri" pe micul ecran ?

Ioana Mălin

TELECINEMA

Monolog cu fața la realitate

● ...nu fi prost, bătrîne, nu te smiorcăi, nimic nu-i pierdut, nimic nu-i pierdut cît timp mai ai un ochi — treaz sub pleoapa închisă — pentru un gag al sublimului, sublimul nu are mai puține gaguri decît o comedie genială cu Stan și Bran, și de ce-ar avea ?, totu-i să mai poți înregistra aceste gaguri care n-au nimic comun cu aurul, cu argintul, cu bronzul, cu materia, materia, bătrîne, old friend, plinge, plină de lacuri, vopsele, cărpănoșenii și „contre", dar nu ești pierdut cît timp o poți boicota cu un gag sublim care te-a lovit în inimă, cum e această fată care pornește ca din pușcă, cu trei de 9.95 și un 10, mai tare decît la Montreal, unde toți o consideraseră o minune a lumii, lumea mai are și minuni, ca după aceea să cadă — fără căzătura minunilor, am fi invulnerabili și triști, starii drug — să cadă în plină mișcare, să nu poată prinde o bară și totul să se ducă dracului, toți să scrie că fata a pierdut totul, că nu mai are nici o șansă, la chance, mon ami, dar peste șansă mai există la manière, la manière de faire face au mauvais jeu, și încă ce mauvais jeu, liebe genossin, totu-i aici, în maniera cu care faci față la atîtea fețe-fețe, jestul, gestul salvator, de necîntărit în aur, smirnă și tămîie, cu care să urci pe același aparat unde ieri te-ai frînt și azi să reînvii, exact unde ai căzut de acolo să te înalți, restul nu mai contează, restul sînt calcule, tocmeli și încruntări, contează că te mai poți întoarce, în ultima clipă, cu fața spre mine și să-mi surizi, quod erat demonstrandum, baby, totu-i pe ce contezi și pe ce nu, cînd te dai tumba pe bîrna asta de viață, vorba ultimă a regelui George al 5-lea pe patul de moarte: „Ce se întîmplă cu imperiul ?", totu-i pentru ce-ți tremură picioarele. Lucilius, consideri sfîrșit un meci în care la pauză ești pierdut ?, mai poți face ceva ?, ce ?, să întorci rezultatul ?, să egalezi ?, să egalezi și chiar să învingi de la 9—14, și încă în fața cui ?, imposibil !, să răstorni evidența ?, să nu conteze evidențele ?, să nu conteze decît imposibilul? mă tem că da, bătrîne, nuanța aceea obscură, adînc ascunsă în materie, cînd, ca pămîntul de ape, speranța se desparte de iluzie și neputință, pentru a-ți da viziunea prin care, deodată, imposibilul încetează a mai fi un suspin al incredibilului, mă tem, bătrîne, că nuanța aceasta e suprema noastră decență printre tumbele, bîrnele și clasamentele care ni se propun, vale !

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

SIMEZA

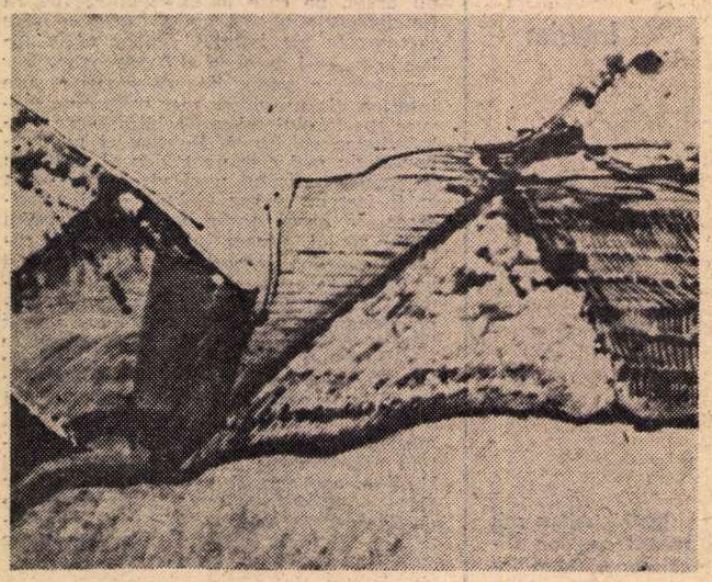
■ FĂRĂ să fi intenționat acest lucru, prin simpla și franca etalare a problemelor graficii ca modalitate de compunere a imaginii încărcate de inteligență conceptuală și expresivă, expoziția lui DAN ERCEANU se dovedește polemică, deschizînd perspectiva unor discuții ce implică inerent situația genului, în ansamblu. Repetăm : artistul nu dorește să lanseze o provocare — el are suficient talent și discernămînt pentru a suspecta epatarea efemeră — și nici să propună un program — acesta ar deveni încă unul într-o serie parcă devenită modă și nu totdeauna cu acoperire teoretică și profesională. Evitînd decis și explicit orice procedeu exterior care, în absența calității intrinseci sau a concepției clare, tinde să le înlocuiască prin insolit sau confuzie, el afirmă linia legică, autonomă, a structurii și destinului imaginii, restituindu-i statutul specific și inalterabil. Erceanu crede în valoarea intrinsecă, densă, complexă și deschisă aventurilor interpretative a fiecărei lucrări, în calitatea ei de obiect unic și total, conținînd tot ce presupune noțiunea în accepțiunea sa ideală. Nerefuzîndu-și deliciile performanței profesionale, etalînd cu naturalețe virtuțile desenatorului și componistului, saturînd planul ideilor cu rafinamentul intelectual al meditațiilor lucide, artistul rămîne un profund și subtil analist al existenței, pe un plan ce implică metafora livrească și concretețea realității. Convertirea iconografică se realizează în afara oricărei restricții exterioare sau limite programatice, pornind de la ideea absolut valabilă că fiecare situație reprezintă o stare conflictuală unică și suficientă pentru a genera un corespondent vizual elocvent.

De aici decurge și libertatea totală a modalităților expresive utilizate, de la prețiozitatea filigranului gravurii de înaltă ținută tehnică, pînă la alegreța desenului incisiv, uneori în voită manieră picassiană pentru că pretextul permite și chiar reclamă citatul reformulat. Regimul afectiv oscilează între austeritatea expozeului, justificată de o temă gravă, tensiunea expresionistă vecină cu anxietatea sau dramatismul, și funambulescul unor compuneri suprarealiste în cea mai bună tradiție, dublat de ironie și maliție, dar totdeauna cu suport ideatic și spiritual. Pentru că, indubitabil un profesionist de înaltă clasă, capabil să abordeze și să rezolve cu egală valoare teme și situații imagistice diferite, uneori chiar divergente, artistul rămîne structural un personaj ce se implică emoțional în condiția virtuală a imaginii ce îl conține și pe el, dar și un spirit care cenzurează lucid calitatea rațională a imaginii-semn. Din această dichotomie originară, în fond esența principalelor atitudini în biografia lor istorică sau particulară, se naște și caracterul viu, deschis, incitant al expunerii, vizibil tutelată de obsesia autenticității mijloacelor plastice propriu-zise. O anumită irepetabilitate decis și deliberat acceptată ca proiect al viitoarelor configurări, libera și dezinvolta evoluție prin cîmpuri tematice și ecuații formale de acută originalitate combinatorie marchează totalitatea expunerii și reușesc să ne restituie, presupunînd și recursul la precedentele imagistice etalate în timp, pe adevăratul grafician Dan Erceanu. Remarcabil ni se pare modul în care mobilitatea spiritului și acuitatea inteligenței speculative se transformă în imagine-enunț, conținînd o propunere plurivocă dincolo de ceea ce, mai curînd sub imperiul ironiei și al deriziunii, ne sugerează persuasivele titluri retorice. Există aici, fără îndoială, o calitate reală și de esență a creatorului de universuri nu o dată paradoxale, amestec de rigoare și fantezie, de memorie și premoniție, plasate sub tutela abstractă dar determinantă a concepției despre imagine, despre artă în general. Statutul iconografiei pare să fie cel figurativ, în sensul restituirii unor segmente recognoscibile ale lumii reale. Dar în intimitatea raporturilor și a conotărilor specifice, fiecare element se încadrează într-o nouă ordine, dînd naștere unor regnuri insolite, ambigui și evanescente în planul semnificațiilor. Dar în final, prin întregul ei și prin fiecare situație plastică, expoziția recunoaște și impune necesitatea revenirii la suportul concretului reformulat și restructurat dar recognoscibil, la figurativul acceptat ca punct de sprijin și cîmp de recul. Ceea ce oferă calităților desenatorului un excelent cîmp de evoluție în afara tiparelor sau prejudecăților, iar artistului complet, dincolo de compartimentări artificiale, posibilitatea de a utiliza toate datele ecuației — compunere, culoare simbolică, scriitură, semn, suport — pentru obținerea unei imagini-obiect de adevărată ținută estetică.

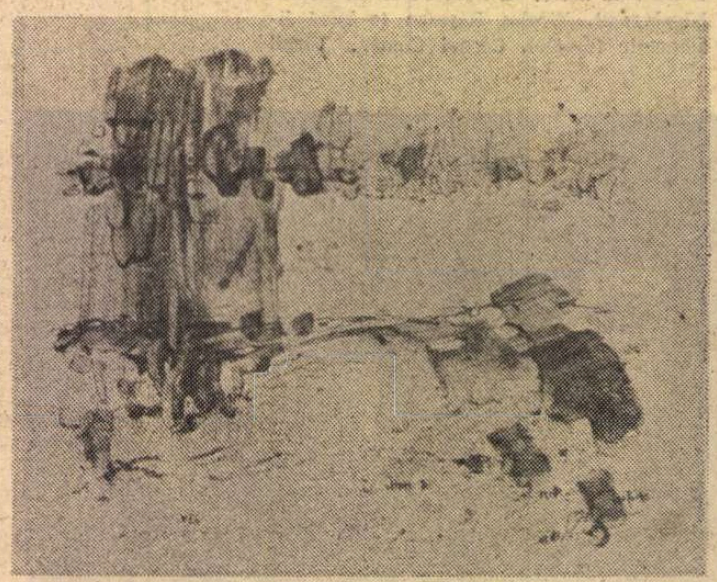
ORIZONT

■ COMPUNEREA propusă de soții MIHĂIESCU — VIORELA și VINTILĂ — ar putea avea ca factor comun genul proxim al artelor textile, în accepțiunea cea mai largă și actuală a termenului. Dar din acest punct încep și diferențele specifice, pentru că ceea ce în unele cazuri reprezintă însăși substanța, materia primă și modalitatea expresivă a obiectului, în altele rămîne doar un suport material pe care se execută variațiuni ce țin mai curînd de statutul picto-graficii, gen de interferență ce poate produce rezultate remarcabile în multe situații. Panourile prezentate de *Viorela Mihăiescu* se înscriu desigur în această specie, ceea ce și face dificilă încadrarea lor decisă într-o familie consacrată, desenul și compunerea liniilor de forță, provenite din repertoriul graficii, fiind amplificate de contribuția culorii și de calitatea decorativă implicată prin apartenența fizică la familia imprimeului textil. Dar întrucît calificarea limitativă dintr-o perspectivă sau alta nu ne sugerează și calitatea intrinsecă, iar transanța compartimentare nu constituie decît un criteriu exterior, trebuie să reținem valoarea compunerii abstracte, cu aluzii la teluricul peisajului, al materiei în structura sa interioară, pentru a înțelege demersul și intențiile artistei. Cu atît mai mult cu cît, alăturînd și tapiserie de tipul „covor aerian" atent compusă și expresiv colorată, refuzînd condiția parietală, ea ne propune și o altă direcție a preocupărilor, de data aceasta decis și clar aliniată ideii de textile, indiscutabil de bună ținută artistică, derivînd din tradiția actualizată. Rămînînd în limita consacrată a genului, în sensul respectului pentru tehnică și bidimensionalitate, *Vintilă Mihăiescu* aduce un corp de semne și o compunere de factură modernă ce deplasează sensul decorativ, presupus prin rigorile genului, către zona expresivității picturale. Dispunerea simetrică a imaginii în raport cu un ax vertical ordonator, diseminarea unor sigle ce tind să dinamizeze suprafața, accentele cromatice introduse într-o rafinată gradație tonală fac din fiecare piesă obiectul unei probleme aparte, deși în totalitatea lor ele se subordonează vizibil unei aceleiași preocupări de esență. Rigoarea dispunerii liniilor de forță și claritatea compunerii cîmpurilor spațiale sînt contracarate de explozia barocă a unor semne ce par să transcrie vitalitatea elementului vegetal, ordinea se convertește în entropie după un program detectabil, propriu artistului în această etapă. Din această tensiune compensatorie, mizînd pe repertoriul iconografic și pe seriile cromatice utilizate, rezultă un ansamblu omogen, conținînd virtuțile tapiseriei în ceea ce are ea specific, în același timp încadrîndu-se decis în sfera conceptului de artă ambientală, cu evidenta înțelegere a sensului său corect.

Virgil Mocanu



VIORELA MIHĂIESCU : **Panou decorativ**



MARCEL BORDEI : **Studiu** (Galeria „Orizont")

Muzică

Inițiative în difuzarea muzicii românești

■ ÎN CE MĂSURĂ viața muzicală comunică fizionomia unei societăți dinamice? Un lucru e cert. Relativ la școala de compoziție și la capacitățile create în materie de interpretare a muzicii clasice (și a celei moderne), nivelul nostru actual se înscrie printre mediile cele mai civilizate din lume. Se poate invoca pentru aceasta, evident, talentul înnăscut al românului. Dar o atare rațiune nu e suficientă. A trebuit să intervină capacitatea de a forma inteligențele, învățămîntul artistic, o piramidă avînd la bază peste o sută de clase elementare (și de școli populare) și acoperind practic întreg teritoriul țării.

Departe de a fi un miraculos joc al întîmplării, explozia actuală de talente este pur și simplu șirul unei recolte căreia i-au trebuit decenii pentru maturizare. Abia în ultimii ani terminalul sistemului a atins randamentul optim. Prospecția a reușit, iar sonda produce. Lucrurile sînt însă acum mai puțin simple. Cum se pune în valoare această avuție națională? Talentele dezvoltate pe solul muzicii urmează să favorizeze, cu efectul exploziilor în lanț, modelarea altor inteligențe (nu neapărat muzicale), cum se întîmplă în țările eficiente sub aspect productiv. Și-a constituit viața noastră muzicală instrumentele impresariale care să pună în activitate produsele școlii, în afara școlii? Este unghiul sub care ne-am propus să examinăm stagiunea încheiată.

Evoluțiile virtuozilor în ceea ce a fost mai reprezentativ, poate mai caracteristic, au fost urmărite la timpul lor în această rubrică. Dincolo de performanța individuală în sine, pentru afirmare ar fi tot atît de oportună analiza intențiilor formative asupra publicului, care se manifestă la nivelul interpreților. De pildă, dezbătînd repertoriile cu deschidere mai mare spre cultură sau urmărind acomodarea publicului la peisajele noi (ori la valorile unui trecut sau ale unor zone geografice mai pierdute din vedere), în fine, semnalînd unele apropieri interdisciplinare. Iar ascensiunea tinerilor, mai ales a pianiștilor ori a minuitorilor de arcuș, a fost constant consemnată cu exigența competentă a colegului Alfred Hoffman.

Relativ însă la creația autohtonă, ce loc a ocupat ea în stagiunea simfonică, bunăoară, și în ce formule de difuzare? Filarmonica a continuat să se apropie mai sigur și mai inspirat ca mod de contact cu publicul de ceea ce ar fi aici valoare. Ciclul „Simfonia românească" a fost o evadare din rutina repertorială. Pentru prima oară s-a cîntat *Simfonia 1* de Lucian Metianu (după 12 ani de la terminarea ei), un eveniment din toate punctele de vedere. Muzica e din specia celei mai fascinante simplități, aceea care conține esența. Un ochean magic de rotire prudentă, creînd într-una peisaje de o noutate absolută. Dar bucuria euforiei, dar spiritul de ordine, dar decența acelei intense trăiri nu mai lasă loc îndoielii că Lucian Metianu, oricît de puțin cunoscut, este un maestru al muzicii. Tonul rafinat al orchestrei și conducerea inspirată a tînărului dirijor Cristian Mandeal au asigurat condiții ideale pentru primul contact public cu acea pagină.

Un alt succes al Filarmonicii în legătură cu tema noastră: stagiunea s-a încheiat cu o pagină reprezentativă și nu prea frecventată din creația enesciană. Isac Karabtchewsky a aplicat magistral o proprie viziune dramatică *Suitei I. Preludiul la unison* a avut misterul și neliniștea unui prolog de operă așteptînd ridicarea cortinei. *Menuetul* lent a fost un letopiseț, iar *Finalul* — deznodămîntul unei ample simfonii. Unui dirijor de talia internațională a brazilianului oaspete i s-a recomandat o piesă românească, iar beneficiul a fost de ambele părți. Așadar, se poate. Condiția, spre a aplica regula privind includerea în program a creației originale, și cînd e vorba de ilustri artiști de peste hotare, stă în calitatea ofertei noastre și, bineînțeles, în furnizarea partiturilor în timp util.

Și Radioteleviziunea, prin natura instituției mai implicată în difuzarea creației originale, a dat un semnal important. Concertul de autor (român contemporan), un unicat în stagiunea încheiată, a fost o promisiune îndeplinită și un lucru reușit (cum era de așteptat). Startul nu a fost ușor. În urmă cu o stagiune se mai pregătise un concert-portret pentru Ștefan Niculescu. Nu a mai avut loc. Probabil acum, faptul că autorul a fost același Anatol Vieru, care a și impresariat (și dirijat) manifestarea din Studioul mare al Radioteleviziunii, a venit decisiv în sprijinul finalizării. De altminteri, se întruneau multe condiții pentru a aduce public la acest „Concert de concerte": puterea de reprezentare a genului în opera autorului, caracterul de eveniment motivat și prin prezența virtuozilor consacrați: Florian Popa, Natalia Gutman, Oleg Kogan și Iancu Văduva — care au confirmat toate așteptările — în fine, pagini în premieră. Dintre ele, *Concertul pentru clarinet și orchestră* (1975) își permitea excursul în straturi foarte diverse ale culturii, anulîndu-și eterogenia prin logică (ar fi punctul final la *Clepsidre*), și motiva tribulațiile clarinetului ca actor într-o dramă expresionistă. *Concertul*, cu aerul său de spectacol, se recomandă ca un titlu reprezentativ al școlii românești. Sperăm ca inițiativa care a inaugurat portretul simfonic de autor, intitulată „Compozitori români contemporani", să nu afecteze bunul obicei al paginii românești, care apare de regulă în simfonicul săptămînal al Radioteleviziunii. Din acest punct de vedere am simțit o oarecare slăbire de ritm. Or, există pe tărîm simfonic destule partituri însemnate așteptînd lansarea. O probă a fost compoziția *Imnuri*. Impresiona aici măiestria cu care Corneliu Dan Georgescu conduce mașina timpului spre a comanda accelerarea, ori, dimpotrivă, dilatarea materiei. Fantezia opozițiilor (muzică solemnă de curți medievale, jocuri românești străvechi, gamelan exfrem-oriental, jocuri de copii, explozii de percuție) pe o poetică a culorii și cu tehnica contrastului amintește de unele procedee cinematografice. *Imnuri*, una din cele mai subtile pagini auzite în simfonice, a avut în Carol Litvin un șef de orchestră competent.

Ciclul de concerte de cea mai mare amploare, avînd ca obiect creația românească, a rămas încă Festivalul muzicii românești de la Iași. Valoarea inițiativei locale o atestă faptul că de cînd are loc Festivalul, nimeni nu s-a mai încumetat în alte centre culturale să depună un efort similar. Evident că nu e vorba aici de o vitrină amplă a școlii românești de compoziție. O asemenea întreprindere la nivel național ar avea ca obiectiv principal, după cum se obișnuiește prin alte părți ale lumii, ilustrarea activității compozitorilor naționali pe o perioadă dată, acordîndu-se prioritate primelor audiții. Dar cea de a șasea ediție a Festivalului muzicii românești și-a confirmat progresul continuu pe planul forțelor artistice angajate în această activitate de educație a publicului din marele oraș moldovean, într-un mod exemplar.

Radu Stan

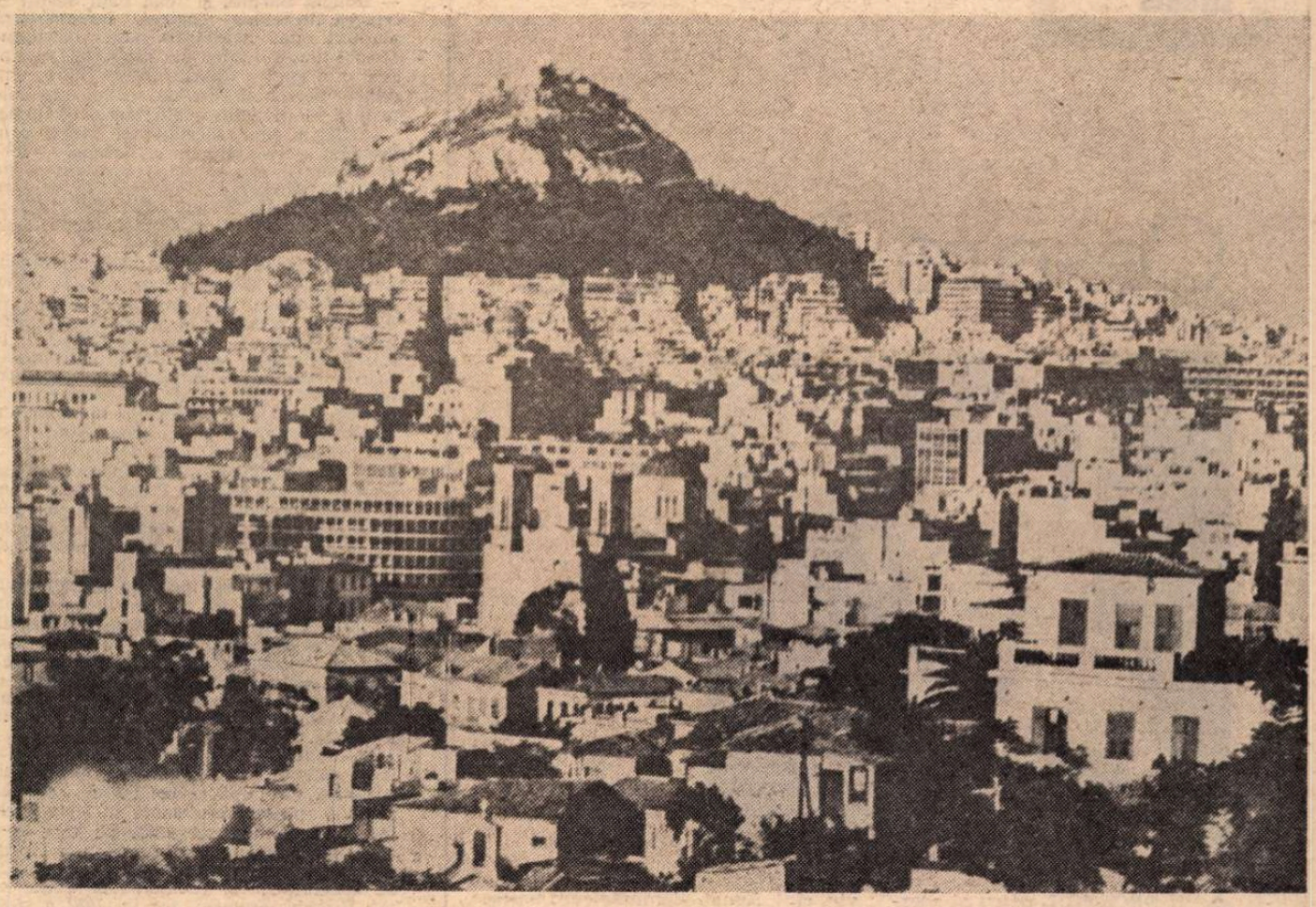
Premiul „Menelaos Ludemis“

■ „Fundația culturală Gregos“ din Atena a anunțat, recent, înființarea **Premiului Menelaos Ludemis,** în memoria reputatului om de cultură grec, eminent poet și prozator și, totodată, neobosit traducător al literaturii noastre. Considerat ca o nouă expresie a vechilor și bunelor relații dintre cele două țări și popoare, pentru a căror dezvoltare continuă s-a pronunțat, în repetate rînduri, și regretatul Menelaos Ludemis — acest mare și nedezmințit prieten al României, pe care o denumea adesea, „cea de-a doua sa mamă“ — premiul va fi acordat, anual, unei personalități elene și unei personalități românești din domeniul culturii și artei. În acest an, laureații săi sînt, din partea greacă, **LAMBROS ZOGAS**, directorul Casei de cultură a prieteniei eleno-române, pentru traducerea celor cinci volume **„Nicolae Ceaușescu : România și lumea contemporană“**, precum și pentru colaborarea sa strînsă cu Menelaos Ludemis la tălmăcirea a numeroase lucrări literare românești contemporane ; iar din partea română — **ROMUL MUNTEANU**, profesor de literatură comparată la Universitatea din București, directorul Editurii Univers — pentru studiile, articolele și conferințele sale privind relațiile culturale dintre cele două țări și popoare, operele lui Menelaos Ludemis, Nikos Kazantzakis, Constantin Tsatsos, Petros Haris și alții.

★

■ ÎN peisajul cultural contemporan elen, poetul și publicistul **Lambros Zogas** se remarcă prin creațiile sale ce respiră un lirism cald, de factură autentică și originală, prin scrierile sale consacrate activității de mare prestigiu internațional a președintelui României socialiste, Nicolae Ceaușescu, precum și prin efortul său neobosit de a familiariza cititorul grec, prin numeroase traduceri, cu cele mai de seamă valori spirituale ale poporului român. Dealtfel, așa cum îi place să repete adesea, România este pentru el o a doua patrie, iar alături de dragostea firească pentru meleagurile natale, profundul atașament față de țara noastră reprezintă, după cum singur mărturisește, coordonata de bază a vieții și activității sale.

«FAPTUL că în acest an am primit, ca reprezentant al părții elene, **Premiul Menelaos Ludemis** — a spus Lambros Zogas — constituie unul din cele mai însemnate momente din viața mea. M-am născut pe drumeagurile abrupte ale unui sat din regiunea Epirului, dar anii tinereții sînt legați indisolubil de România, care m-a primit cu dragoste nețărmurită, ca pe unul din propriii săi fii. Nu uit niciodată că pămîntul grec a fost leagănul vieții mele, dar nici că România este a doua mea mamă, a doua mea patrie. Aici am crescut, aici m-am format, aici am cunoscut căldura prieteniei și înfiorarea primelor iubiri. De aceea mă străduiesc necontenit ca, prin munca mea, să contribui cît mai mult ca România, poporul ei, istoria, viața și activitatea lui fără preget să fie tot mai bine cunoscute în Grecia, pentru o și mai mare apropiere între cele două țări și popoare, pentru întărirea prieteniei lor. De ce cred că mi-a fost acordat acest premiu ? Fără îndoială, cea mai mare însemnătate a reprezentat-o faptul că m-am îngrijit de traducerea și publicarea în limba greacă a celor cinci volume din opera președintelui român : **„Nicolae Ceaușescu — România în lumea contemporană“.** Prestigiul României în lume este cel al unei țări cu un conducător clarvăzător, cu o activitate prodigioasă. De aceea, ea înseamnă pentru mine nu numai o a doua patrie, o țară minunată cu oameni minunați, ci și un stat care are în fruntea lui o eminentă personalitate, bine cunoscută în Grecia ca înflăcărat patriot, ca luptător neobosit pentru progresul poporului său și al tuturor popoarelor lumii, cu o activitate ce ilustrează perfecta identitate dintre vorbele și faptele sale. Nutresc o deosebită admirație față de gîndirea cutezătoare a președintelui Ceaușescu, față de remarcabila sa capacitate de muncă, de maniera atotcuprinzătoare în care abordează problemele complexe ale vieții internaționale și am dorit foarte mult să dau posibilitatea cititorului grec să cunoască nemijlocit, în limba sa maternă, concepția novatoare, originală și profund științifică asupra marilor fenomene din lumea contemporană a conducătorului partidului și statului român. O dorință atît de puternică, încît aș putea menționa că lucram fără întrerupere între 16 și 18 ore pe zi, astfel că cele cinci volume, însumînd aproximativ 2 000 de pagini, au fost traduse și publicate în numai șase luni. Desigur, am primit un substanțial ajutor din partea ambasadorului român Ion Brad, care m-a sprijinit nu numai în această calitate, ci și în aceea de reputat om de cultură și artă. Vă mărturisesc însă că sînt pe deplin satisfăcut de roadele efortului meu, întrucît operele președintelui Nicolae Ceaușescu au fost primite la noi, în Grecia, cu un viu, cu un real interes, bucurîndu-se de o apreciere deosebită, apariția lor fiind considerată un adevărat eveniment editorial. Cititorul grec a putut cunoaște, astfel, în modul cel mai direct, politica României de pace și prietenie cu toate popoarele lumii — elaborată și pusă strălucit în practică de președintele Nicolae Ceaușescu — și, totodată, mărețele sale realizări din anii construcției socialiste. Tocmai acest larg interes cu care au fost primite cele cinci volume din opera conducătorului partidului și statului român a constituit — după cum au subliniat, dealtfel, numeroase personalități de prestigiu ale vieții culturale elene — principalul factor pentru care „Fundația culturală Gregos“ din Atena mi-a acordat Premiul Menelaos Ludemis.



Atena

În același timp, ca un om profund atașat de România și de poporul ei, mă preocup — și în calitate de director al Casei de cultură a prieteniei eleno-române — de familiarizarea cititorului grec cu istoria și cultura țării dumneavoastră. Am tradus — și lucrez, în prezent, la numeroase asemenea proiecte — opere ale unor cunoscuți oameni de știință, poeți și prozatori români — și am scris, de asemenea, o serie de volume — literare sau politice — despre România. Bine primite de cititorul elen, aceste lucrări au fost apreciate ca o contribuție însemnată la o mai bună cunoaștere reciprocă a celor două popoare vecine și prietene, la întărirea prieteniei lor tradiționale, confirmată de ani întregi de istorie și dinamizată astăzi continuu, în primul rînd prin vizitele reciproce la nivel înalt. Nu pot decît să doresc dezvoltarea și în viitor a acestor bune relații, apreciate unanim ca un factor pozitiv nu numai pe plan bilateral, ci și în procesul de impulsionare a eforturilor consacrate edificării unei reale atmosfere de destindere, de pace pe întreaga planetă. Ce să menționez în încheiere ? Că abia aștept să aud acum acel atît de familiar „Bine-ați venit !“, că abia aștept să revăd pămîntul drag al României, să mă întîlnesc din nou cu acest popor atît de ospitalier, de prietenos și din ce în ce mai prețuit nu numai în Grecia, și pe toate meridianele lumii, pentru munca sa creatoare și pașnică, pentru eforturile lui neobosite pentru ca, nu mîine ci astăzi, lumea în care trăim să devină mai dreaptă, mai frumoasă, mai bună. Și folosesc acest prilej pentru a cita, ca un apel adresat tuturor oamenilor de pe pămînt, un fragment din poezia pe care am intitulat-o „Noroc bun, România !“ :

Ascultă, prietene,
Cînd întîlnești
Cuvîntul „România“,
Citește „Dragoste“.
Cînd buzele rostesc :
„România“,
Sufletul tău să rețină
Mesajul sincer al fraternității.
Cînd vezi numele României,
Fii sigur că el înseamnă :
„Prietenie“».

■ PROFESOR de literatură comparată la Universitatea București și director al Editurii Univers, **Romul Munteanu** îmbină, în chip fericit, activitatea de formare spirituală a tinerei generații cu pasiunea cercetătorului științific, dornic să scruteze noi orizonturi, să le pătrundă înțelesurile și totodată, să le explice și celorlalți. Autor al unor valoroase cărți de sinteză, printre care menționăm **Cultura europeană în epoca luminilor, Metamorfozele criticii europene moderne, Noul roman francez,** precum și numeroase eseuri despre scriitorii europeni din perioada contemporană, profesorul Romul Munteanu se remarcă prin soliditatea informației și rigoarea academică a lucrărilor sale. De asemenea, ca director al Editurii Univers, este demnă de reținut strădania continuă de promovare a valorilor culturale românești și internaționale.

«Desigur, menționează reputatul om de cultură român, m-am simțit deosebit de onorat de faptul că mi s-a acordat acest premiu, imediat după instituirea lui. Am scris cu o reală plăcere lucrări privind operele unor scriitori greci, printre care vechiul și regretatul meu prieten Menelaos Ludemis, Nikos Kazantzakis, Seferis, și am considerat premiul acordat ca o recunoaștere a contribuției mele la promovarea unor valori semnificative din cultura greacă în viața noastră literară.

De fapt, relațiile culturale dintre popoarele român și elen datează, după cum se știe, de secole îndelungate, strămoșii noștri fiind adeseori consemnați de istoricii greci în cărți celebre, cum sînt acelea ale lui Herodot. În momentul de față, aceste vechi raporturi sînt dezvoltate, consolidate, pentru că, în realitate, trăim în aceeași regiune geografică în care ne leagă nu numai interese și năzuințe similare, ci și o multitudine de elemente care țin de mentalitatea noastră comună și de maniera prin care aceasta își găsește expresia în fenomenul literar. Publicul elen, de pildă, s-a arătat foarte sensibil față de cultura română. Tipul de meditație lirică determinată de marile situații-limită ale omului, promovat de Eugen Jebeleanu, discursul liric, încărcat cu umor, cultivat de Geo Dumitrescu și Marin Sorescu, poezia marilor sentimente, prezentă în creația lui Dumitru Popescu și Ion Brad, spiritul analitic al regretatului Marin Preda sau elementele exotice, fabulația și dragostea pentru pitoresc din proza lui Fănuș Neagu — și acestea sînt numai cîteva exemple — au găsit un deosebit ecou în rîndul cititorilor greci. La rîndul nostru, ne preocupăm de promovarea valorilor spirituale elene, iar una din formele de exprimare a sentimentelor de stimă și prețuire pentru cultura greacă o constituie traducerile. Nu este vorba numai de tălmăcirile din literatura recentă, ci și de reluările unor texte clasice (tragicii greci, romanul grec), care au fost redate publicului român în noi versiuni. Ceea ce ne interesează, în momentul de față, este circulația cărții literare actuale grecești în țara noastră. Am putea spune, de la început, că palmaresul de traduceri realizate în ultimul deceniu este deosebit de bogat, fără să se fi ajuns însă la reprezentarea tuturor valorilor semnificative din această cultură cu strălucite tradiții și cu o frumoasă devenire în timpul nostru. Ne-am concentrat atenția, de la început, spre mari scriitori cunoscuți în întreaga Europă, ca Nikos Kazantzakis, sau poeți de largă rezonanță, printre care Seferis, Kavafis, Palamas, Varnalis. Romanul, povestirea sau nuvela greacă se bucură, de asemenea, de o largă răspîndire, ca și alte tipuri de creație din peisajul literaturii grecești actuale. Putem menționa, în acest sens, între altele, o amplă antologie a nuvelei neogrecești, realizată de Kostas Assimakopoulos, tălmăcirile din poezia Ritei Boumi Pappa, publicarea romanului lui Pandelis Prevelakis, **Soarele morții,** a eseurilor lui Petros Haris, sau a unei strălucite cărți de estetică aparținînd profesorului atenian Moutsopoulos. De asemenea, Editura Univers a oferit publicului român o culegere de **Aforisme și cugetări** a cunoscutului filosof Constantin Tsatsos, fost președinte al Republicii Elene, urmată de cartea sa de sinteză despre **Ideile sociale în filosofia vechilor greci.** Fără îndoială că în aceste schimburi de idei și de opere literare, proiectele noastre de viitor cuprind și alți scriitori, dintre care îi amintim pe Averoff Tossitsa, Kiriazis, Iannis Ritsos, Dimos Rendis, nume, dealtfel, familiare cititorilor din România.

De aceea — a subliniat, în încheiere, profesorul Romul Munteanu — consider că acordarea acestui premiu reprezintă, în primul rînd, un act de prietenie. Prietenie din partea scriitorilor din Grecia, și, mai ales, a unei poete pentru care nutresc o deosebită stimă, cum este Mili Gregu : prietenie, totodată, în sens mai larg al cuvîntului, din partea poporului grec, ale cărui valori spirituale sînt promovate în România, ca una din modalitățile de dezvoltare și consolidare a vechilor și bunelor raporturi dintre țările noastre. În ceea ce mă privește, în ansamblul amintirilor mele, Grecia reprezintă peisajul ideal al unei lumi în care am intrat în contact cu un trecut uriaș și misterios și, totodată, cu prezentul palpabil al unei lumi în plină devenire. Dacă grecii au inventat, într-adevăr, mitul eternei reîntoarceri, pentru mine, Elada este țara în care aș dori mereu să revin».

★

ÎN vicisitudinile istoriei, care nu l-au cruțat nici pe unul și nici pe celălalt, popoarele român și elen s-au aflat mai întotdeauna alături, durînd între ele temelia trainică a unor raporturi de prietenie și colaborare ce se dezvoltă astăzi continuu. Iar **Premiul Menelaos Ludemis,** înființat de „Fundația culturală Gregos“ din Atena, reprezintă una din multiplele expresii prin care se materializează, în anii noștri, aceste vechi și tradiționale relații, și, totodată, a valențelor pe care arta poate și este chemată să le dobîndească în lupta pentru transformarea înnoitoare a lumii, pentru progres și conlucrare între toate popoarele Terrei, ca o continuitate, în timp, a ideii sugerate de neasemuitele statui de pe Acropole, ce poartă pe frunte ramuri de măslin — simbol al păcii.

Venera Anghel

Atena, iulie 1980.

Cartea străină

Cesare Pavese

ÎN DECENIUL patru al acestui secol, Cesare Pavese își propunea, alături de Elio Vittorini și alții, desprovincializarea literaturii italiene, căutarea unui nou limbaj narativ, înlocuirea prozei de artă și a estetismului pur cu o priză directă asupra realității. Deși viziunea acestui nou contact cu omul și lucrurile a contribuit la nașterea neorealismului italian, Pavese nu poate fi încadrat în acest curent. La el realitatea este mediată de filtrul unei subiectivități înclinată spre simbol și mit, iar scriitura se definește mai degrabă printr-un exces de constructivism intelectualist decît printr-o fotografiere exactă. După o primă perioadă dominată de exigența faptului de viață cotidian, a gestului obișnuit, a cuvîntului familiar, Pavese sondează structurile profunde ale realului, iluminînd miturile existențiale. Sub obiectivitatea aparentă, sub detaliul crud, se întinde o întreagă rețea subterană de semnificații simbolice, a căror densitate se mărește treptat, atingînd intensitatea maximă în **La luna e i falò** — Luna și focurile.

Cele două povestiri recent apărute în românește*) aparțin primei perioade pavesiene, **Plaja** (La spiaggia) fiind scrisă la sfîrșitul anului 1940 — începutul lui 1941 și publicată în același an, iar **Vara de neuitat** (La bella estate) — scrisă tot în 1940 și publicată în 1949.

Povestirile cuprind **in nuce** multe din motivele centrale ale operei pavesiene : adolescența și maturitatea, copilăria și reîntoarcerea la origini, orașul și satul, strada, casa, colina, cîmpia, fluviul și marea.

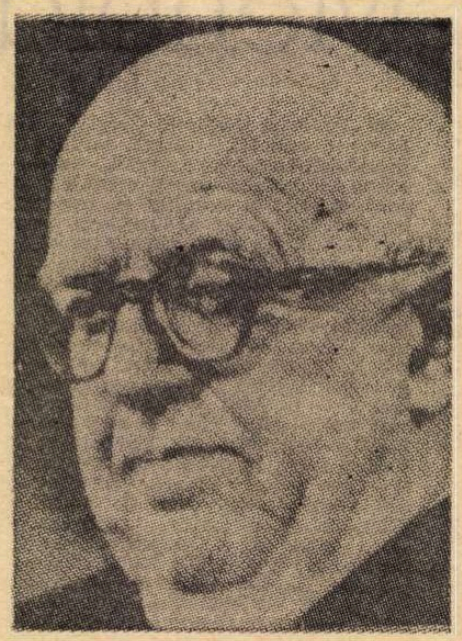
Într-o formulă literară de un realism simplu, semănînd cu o ușoară acordare a instrumentului narativ, regăsim obsedanta căutare de sine pavesiană pe fondul acelei crize fundamentale a ființei pe care o reprezintă trecerea de la adolescență la maturitate. Personajul se află într-un moment de fractură existențială, cînd are nevoie să se reîntoarcă în locurile unde a fost copil, spre a se regăsi și a putea înfrunta maturitatea. Fiindcă pentru Pavese, ca și pentru Rilke, copilul este „cel care vede", „cel care cunoaște". În cadrul schemei evolutive a ființei, copilăria e vîrsta mitică, formativă și cognoscitivă. Și, ca orice vîrstă mitică, ea rămîne oarecum izolată, în timp ce adolescența și maturitatea se află într-o interesantă relație de opoziție. Dacă am construi două serii conotative în jurul acestor două nuclee, ele ar apărea net contrastante. De o parte adolescența legată de sentimentul prieteniei (facilitată de vin, cînt, fumat, elemente care topesc barierele dintre oameni și anulează rațiunea, metamorfozînd-o în fantezie, libertate, joc), rîs, vorbe care apropie, dorul de aventură, silă de goliciunea trupului, avînd ca anotimp predilect vara. Pe de altă parte, maturitatea care din nefericire „este totul", dar se dovedește corelată cu solitudinea, tăcerea, **tedium vitae,** acceptarea trupului gol. În ambele povestiri ea începe la sfîrșitul verii. Între ele se află neliniștea. Toate personajele care trec prin criză au neliniștea-n ochi : Ginia, Clelia, Berti sau Doro. Dacă pentru torineza Ginia momentul trecerii se poate rezolva în oraș, prin lungi plimbări pe străzi sau retragere-n casă, Doro trebuie să împlinească rituala reîntoarcere în ținutul natal, care pentru personajul pavesian este adeseori **o katabasis.** Paradoxal, însă, în aceste pagini din **Plaja,** întoarcerea pare imposibilă. Paradoxal, fiindcă în estetica pavesiană ea ar trebui să fie echivalentă cu regăsirea copilăriei, regăsirea de sine. În schimb, pentru Doro toate drumurile se înfundă : cărările pe care o apucă duc fie într-un profund, fie într-un gard viu, fie la o portiță închisă, iar casa copilăriei îi este „interzisă". Ideea imposibilității reîntoarcerii pare întărită de cea a conștiinței iluziei regăsirii ei nocturne, prin „aburii vinului". Beția între prieteni la lumina lunii și cîntecul cu note melancolice, joase, dau mai curînd impresia îngropării copilăriei pentru totdeauna, iar plecarea precipitată și oarecum forțată în zori conțin sugestia irepetabilului. Nici o altă întoarcere nu va mai avea, probabil, loc. Ființa pavesiană pare sortită să poarte totul în sînge și în memorie. Aceste ultime elemente ar putea fi mediatorii dintre copilărie și maturitate.

Subtila dialectică a vîrstelor se conturează aici abia în germene. De altfel, cele două povestiri sînt scurte preludii ale unor opere de mai tîrziu, viciul și „pierderea de sine" a Ameliei din **Vara de neuitat,** climatul de ambiguitate sau pervertire vor fi surprinse cu o rară finețe în „Tra donne sole" **(Femei singure),** iar atmosfera și senzațiile din **Plaja** vor duce la „Il diavolo sulle colline" **(Diavolul pe coline).** De aceea inițiativa Editurii Univers de a le oferi cititorului român, într-o versiune de calitate, firească și fluidă, semnată de Mara Pașca, este binevenită. Pavese rămîne un nume de referință în literatura italiană contemporană, atît prin direcțiile pe care le-a deschis, cît și prin dramatismul existenței sale.

Rodica Locusteanu

*) **Vara de neuitat. Plaja,** Editura Univers, București, 1980.

C.P. SNOW



DUPĂ ce în primăvara acestui an i-au fost răpite lieraturii, culturii și gîndirii franceze două dintre personalitățile de primă mărime — Roland Barthes și Jean Paul Sartre — iată că literatura engleză înregistrează pierderi de neînlocuit. La începutul acestei luni s-a stins din viață, la Londra, scriitorul englez Charles Percy Snow, una dintre personalitățile de seamă ale culturii și vieții politice din Marea Britanie.

„Fizician prin formație și literat prin vocație" — cum singur se definea — lordul Snow a fost în mod constant și pe multiple planuri una din figurile majore ale Angliei în timpul celui de-al doilea război mondial și, în special, în perioada postbelică.

Născut la 15 octombrie 1905 în orașul Leicester din Marea Britanie, C. P. Snow studiază fizica la Cambridge, obține în 1930 titlul de doctor în științe și este ales fellow (cadru didactic-cercetător) la Christ's College. Între 1929 și 1935 desfășoară o susținută activitate de cercetare, concretizată într-un număr apreciabil de lucrări științifice, în special în domeniul structurilor moleculare. Semnătura sa apare alături de cea a lui Dirac (Premiul Nobel pentru fizică în 1933) în prestigioasa revistă „Royal Society Proceedings". Cam în aceeași perioadă Snow începe să scrie articole de știință popularizată, în revista „Spectator", iar în 1938 devine redactor al revistei științifice „Discovery".

În 1939 este ales membru în comitetul Societății regale de științe. Începînd din același an, Snow desfășoară și o susținută activitate în administrație, lucrînd mai întîi ca asistent al lordului Hankey (diplomat englez, fost secretar particular al lui Anthony Eden și membru al ambasadei Marii Britanii la București în 1940—41).

În timpul războiului, lucrînd la Ministerul Muncii, a răspuns de personalul științific, iar după război deține, în două rînduri, posturi însemnate în guvernele laburiste. Pentru serviciile pe care le-a adus în strălucita sa carieră de înalt funcționar de stat, Snow a fost distins cu ordinul C.B.E. (Commander Order of the British Empire), iar în 1957 a fost făcut lord. Lista titlurilor și a onorurilor ce i s-au acordat lui Snow este impresionantă, cuprinzînd, printre altele, titlul de Doctor Honoris Causa a mai multor universități din Europa și America, membru de onoare al Academiei Americane de Arte și Litere, membru de onoare al Academiei Americane de Arte și Științe, precum și numirea sa ca rector al Universității St. Andrews din Marea Britanie.

În literatură debutează încă din 1932 cu un roman de factură polițistă **Death Under Sail** (Moartea sub pînza corăbiei) care s-a bucurat de oarecare succes, urmat la scurt interval de un roman de anticipație de tip welsian **New Lives for Old** (Vieți noi pentru cei în vîrstă). După apariția, în 1934, a primului său roman de ficțiune, **The Search** (Căutarea), Snow concepe ideea unui bildungsroman, o vastă panoramă a societății britanice de la jumătatea secolului XX.

Intitulat **Strangers and Brothers** (Străini și frați), ciclul se compune din 11 romane scrise între 1940 (cînd apare primul volum al ciclului care avea să-i dea și titlul) și 1970, data apariției ultimei cărți : **Last Things** (Ultimele lucruri). În afara acestui cuprinzător ciclu, Snow a publicat în anii '60 romanul **The Malcontents,** un ecou al mișcărilor studențești ce au avut loc în Franța și Anglia, și **In Their Wisdom,** roman publicat de editura MacMillan în 1974.

Opera literară a lui Snow ne apare aproape unică în literatura engleză de după cel de-al doilea război mondial, atît prin dimensiuni cît și prin substanța ideatică, prin lumea creată de autor ca o reflectare directă sau mediată a societății britanice și chiar europene începînd cu anii 20 ai acestui secol, pînă aproape de zilele noastre. Imaginea creației sale literare nu ar fi însă completă dacă nu am menționa și o culegere de eseuri biografice deosebit de interesantă, intitulată sugestiv **Variety of Men** (1967), eseuri dedicate unor personalități de seamă ale vieții științifice, culturale și politice europene, persoane cu care Snow a colaborat sau pe care le-a cunoscut: de pildă, fizicianul Rutherford, cu care a colaborat la Cambridge, matematicianul Hardy, H. G. Wells, Robert Frost, proeminente figuri din viața politică, printre care Lloyd George și mai ales Winston Churchill. Mai recent, Snow a publicat o altă culegere de eseuri biografice, dedicate de data aceasta unor scriitori îndrăgiți de el, parte din ei contemporanii săi.

În anii 50, numele lui Snow, deja bine cunoscut publicului englez, se asociază cu activitatea sa de comentator al unor probleme vitale ale timpului nostru, ca relația dintre știință și societate, dintre știință, politică și guvernare, dezarmarea și pacea și mai ales educația, o problemă căreia avea să-i dedice în 1959 una din conferințele sale publice de mare răsunet: **The Two Cultures and the Scientific Revolution** (Două culturi și revoluția științifică), precum și conferința nu mai puțin notorie intitulată **The Moral Un-Neutrality of Science** (Știința nu poate fi neutră din punct de vedere moral) ce aduce în discuție una din ideile de bază ale operei lui Snow : responsabilitatea omului de știință în raport cu societatea pe care o slujește. C. P. Snow se înscrie deci în rîndul unor autentici creatori de literatură și în același timp gînditori profunzi, preocupați de destinele omenirii, în linia unei tradiții englezești care-i cuprinde atît pe Mathew Arnold cît și pe Aldous Huxley și H. G. Wells, un mare umanist de tendință liberală, un iluminist strămutat în secolul nostru, un înțelept, un profet al onoarei care, discernînd cu meticulozitatea omului de știință forțele ce duc omenirea înainte, a ajuns la înțelegerea cîtorva adevăruri profunde pe care le-a comunicat semenilor săi cu seriozitate și responsabilitate, fără patosul reformatorului sau al moralistului ce a „văzut lumina" și o predică cu chemare lăuntrică, așa cum fac scriitorii catolici ca Mauriac, dar cu luciditatea și clarviziunea pe care o necesită urgența problemelor ridicate.

FIE că este vorba de problemele macrocosmosului, problemele sociale, economice, ideologice sau politice ale lumii contemporane, sau cele ale microcosmosului, ale cunoașterii de sine, Snow le vede subordonate unor dihotomii absolutizatoare, rod al apetenței filosofiei occidentale de a înainta pe calea cunoașterii, prin noțiuni și concepte discrete și opozabile. În concepția sa, lumea este un conglomerat de astfel de opoziții. La nivelul cel mai larg al organizării sociale, estul este opus vestului ca sisteme sociale și politice diferite, după cum nordul este opus sudului, reprezentînd deosebirile dintre cei care au și cei care nu au (the have and the have nots). Chiar și în cadrul fiecăreia dintre aceste societăți care par a fi unitare, opozițiile se mută la nivelul generațiilor, aflate dacă nu în conflict cel puțin în situația de a nu se înțelege una pe alta. În sfîrșit, la nivelul individului, omul, dacă nu este omului lup, îi este totuși un **străin** și nu un **frate.** Cunoașterea realității înseși este de natură dihotomică, ducînd la existența a două culturi opuse una alteia : cea științifică și cea a literaturii și artei.

Teza filosofică a lui C. P. Snow, care formează atît substanța operei sale literare cît și a eseurilor, pare a fi subsumată conceptului global de **teren comun** (the common ground), ca speranță a concilierii acestor opoziții, a realizării unității contrariilor, a universalității în diversitate, a continuității în discontinuitate.

L-am întîlnit pe Snow în 1969 la Londra, cînd m-a primit, împreună cu soțul meu și un alt prieten din România, în locuința sau din Chelsea. A fost o după-amiază de neuitat. Atît Snow, cît și soția sa, scriitoarea Pamela Hansford Johnson, ne-au primit cu o căldură și o ospitalitate care ne-au copleșit.

Snow era așa cum mi-l închipuiam din lecturi și fotografii. Calm, liniștit, greoi în mișcări (un fel de Pierre Bezuhov — cum își descrie el unul din personajele care-i seamănă din mai multe puncte de vedere), vorbind cu blîndețe dar și cu siguranța pe care ți-o dă experiența de viață, împăcat cu sine deși poate mai puțin împăcat cu lumea al cărui mers înainte îl fascina și îngrijora deopotrivă. M-a impresionat profund calmul, înțelepciunea și îndeosebi modestia acestui om de mare cultură, intens preocupat de soarta omului, de rolul pe care fiecare dintre noi este chemat să-l joace în societate.

Am fost uimită să constat cît de multe lucruri cunoștea despre România, pe care-și propunea s-o viziteze, și în special despre sistemul nostru de învățămînt pe care-l aprecia mai ales pentru faptul că observase că elevii din România se situează cu regularitate printre cîștigătorii olimpiadelor de matematici.

Este păcat, cred, că în România, atît concepțiile cît și creația literară ale lui C. P. Snow, incontestabile purtătoare ale unui mesaj optimist de valoare universală, sînt atît de puțin cunoscute. Cu atît mai păcat cu cît numai cu cîteva luni în urmă, Snow îmi scria : „I should enjoy having translations of my books available in Romania" (M-aș bucura să se găsească și în România traduceri ale cărților mele) [1].

Mariana Chițoran

[1]) Din vasta operă a lui C. P. Snow s-a tradus în limba română un singur roman : The Masters (Universitarii).

Fresach — 1980

NU, n-am să încep a vă descrie un mare oraș, cu palate străvechi, cu parcuri și grădini în care geometria dă o dimensiune nouă poeziei florilor și arborilor, fîntînilor arteziene și statuilor, în care orizontul nu-și mai poate păstra linia sa ideală fiindcă e ascuns rupt, alungat, la fiecare pas de uriașe retorte industriale, de turnuri gotice ascuțindu-se spre azur ; n-am să încep nici prin a numi și descrie exteriorul și interiorul unor mari muzee, biblioteci, domuri, mari magazine, turnuri de televiziune, linii de metro sau străzi suspendate.

Și asta din cauza poetului Walther Nowotny, președintele Societății Scriitorilor din landul Carinthia (Austria), a lui Theo Pressien, secretarul aceleiași societăți, din cauza scriitorilor austrieci și a conducătorilor aceluiași land, în frunte cu Landshauptmann-ul Leopold Wagner, fiindcă ei s-au gîndit, cu 9 ani în urmă, să aleagă drept loc de desfășurare a Întîlnirii Internaționale a Scriitorilor din Est și Vest, nu un mare oraș din Austria, nu Viena, nu Salzburg, nu Graz, nu Klagenfurt, ci pur și simplu o comună, un „Luft-Kurort" — o localitate climaterică — Fresach, așezată pe coasta muntelui Mitterberg, înalt de aproape 2 000 de metri, prag spre piscurile albe pierzîndu-se în depărtări ca niște ghețari de mărgărint, roată împrejur. Localitatea are vedere spre riul Drau din vale, numită de aceea și „Balconul lui Drau", însumează peste o sută de case, toate înzestrate cu cel mai modern confort, cîteva case de oaspeți sau pensiuni turistice, două magazine universale, o biserică străveche, grădini și livezi, fînețe și păduri de conifere, poieni zmălțuite cu flori de toate culorile, balcoane și ferestre încărcate de flori, un pîriu care cade vuind în cascade cu păstrăvi, o moară veche de apă și o piațetă în care se află un foarte ingenios fișier care arată zilnic cine are camere libere, unde anume se află casa respectivă și ce număr are.

Aici, în această comună din Tirolul de sud, tulburătoare prin frumusețea ei, se întîlnesc anual scriitori din Vestul și din Estul Europei să dezbată împreună probleme literare care îi interesează deopotrivă și să găsească căi de bună colaborare și cunoaștere reciprocă.

Pensiunea familiei Themessl, alcătuită din două saloane, un bar și o sală de petreceri la etaj, devine loc de desfășurare a lucrărilor, dar și loc de întîlnire, de contacte prietenești, colegiale ale scriitorilor participanți, veniți din R.F.G., România, Ungaria, Italia, Elveția, Franța, Polonia, Iugoslavia, uneori și din R.D.G. și Cehoslovacia, gazdele participînd cu două delegații : a Austriei și a Societății Scriitorilor din landul Carinthia.

În fiecare an, timp de trei zile, în anotimpul cînd privighetorile umplu nopțile muntelui cu cîntecul lor, cînd livezile sînt în floare și cînd lumina zilei capătă culoarea mierii, la Fresach e sărbătoare. O sărbătoare a literaturii, o sărbătoare a prieteniei și colaborării între literaturile naționale reprezentate.

De fiecare dată întîlnirea este onorată de domnul Leopold Wagner, conducătorul landului, și de alți demnitari. Landeshauptmann-ul Leopold Wagner rostește cuvîntul de deschidere și de bun venit și oferă participanților un banchet.

DE MAI MULȚI ani încoace, delegația noastră, Maria Banuș, Franz Storch, cel ce semnează aceste rînduri și, de anul trecut, Matei Gavril, locuiește la familia Willi Pacher, un vrednic gospodar al Fresachului, crescător de animale și proprietar al unei case străvechi, din piatră, cu o inscripție de la zidirea ei, căreia însă i s-au adus îmbunătățiri și modernizări în scopuri de exploatare turistică, astfel încît să satisfacă și exigențele de confort ale oaspeților și pasiunea pentru antichități sau artă populară.

Sîntem întîmpinați și de data aceasta de Frau Pacher și Oma, mama ei, cu obișnuitul „Stamperle" (un păhărut de rachiu de prune, producție proprie) și cu urările de rigoare, în chiar pragul casei. Frau Pacher e o femeie veselă, primitoare și, cum sîntem vechi și buni prieteni, ține morțiș, în fiecare an, să-i găzduiască pe români. Ne oferă cele mai bune camere, ne servește un „Frühstück" pe cinste, și ne povestește ce mai e nou la Fresach, ca și cum am fi niște rude apropiate care s-au întors dintr-o călătorie mai lungă. „Noch ein Stamperle ?" întreabă din cînd în cînd și păhărețul de rachiu de prune circulă.

Și, deodată, sună telefonul și noi știm cine e la celălalt capăt al firului. E fiica soților Pacher, care e studentă la Graz și care întreabă dacă au sosit oaspeții din România. Dacă au sosit, e în ordine. Sîmbătă dimineața va sosi și ea. Ar vrea să ne vadă... Simbăta are și ea liber și întîlnirea noastră cuprinde de fiecare dată o vineri, o sîmbătă, o duminică.

Le cunoaștem Pacher-ilor toată familia, ba pînă și musafirii care le vin din Elveția și de aiurea, le povestim ce fac ai noștri de-acasă, ce mai este nou la noi și în mica sală de mese se instăpînește o atmosferă plină de voie bună, intimă, familiară, în care Franz Storch, solicitat cu insistență, le citește din cărțile sale, tuturor celor de față, în timp ce Oma, stînd cu mîinile obosite în poală, scapă cîte-o lacrimă de emoție care i se prelinge încet-încet spre bărbie.

De mai mulți ani încoace, la familia Pacher vin seara, cînd în Fresach se desfășoară Întîlnirea Internațională a Scriitorilor, ca să bea un pahar de vin sau de bere, și unii dintre vecini, în nădejdea că vor putea asculta scurte povestiri despre oamenii din România.

PATRU au fost referatele care au reținut în acest an atenția participanților stîrnind discuții pe cît de elevate pe atît de pasionante. Scriitorul Matthias Mander din Viena a prezentat o foarte originală interpretare a operei lui Robert Musil, cu prilejul centenarului nașterii marelui scriitor, interpretare viu dezbătută de către participanți. De altfel, referatul lui Matthias Mander n-a fost numai un omagiu adus marelui înaintaș, ci și o privire critică asupra întregii literaturi austriece contemporane față în față cu mesajul operei lui Musil.

De asemeni, vii discuții a prilejuit și referatul Dr. Dieter R. Hassenblatt, director al emisiunii de scenarii radiofonice a Radiodifuziunii din Bavaria, el însuși autor de scenarii radiofonice, asupra impasului în care se află scenariul radiofonic — specie atît de gustată în lumea germană — și asupra necunoscutelor care îl viciază. Cînd tăios, cînd plin de umor, cînd ironic, Dieter Hassenblatt a făcut o analiză de înaltă competență a scenariului radiofonic pledînd pentru o severă exigență artistică și vestejind tăios veleitarismul. A fost referatul care a stîrnit cele mai contradictorii păreri, care a făcut auzite întrebări ce l-au pus pe referent deseori în încurcătură și care, prin adevărurile rostite și de o parte și de alta, a avut — se pare — cel mai puternic ecou în rîndurile participanților.

Foarte subiectiv și uneori întemeiat pe sofisme, referatul „Poetul și Poporul" al lui Herbert Fleck din Salzburg, i-a făcut pe participanți să pună ei o întrebare ca bază de discuții : „Poetul trebuie să trăiască în mijlocul poporului său sau în Turnul de fildeș ?" Deși contradictorii și de data aceasta, discuțiile au constituit totuși o pledoarie pentru ideea angajării poetului, a artistului în general, în viața și în lupta pentru mai bine a poporului său.

Acestei întrebări fundamentale i-a răspuns în bună parte și referatul francezului Jean-Charles Lombard : „Literatură ?" — referat care s-a distins prin fondul său ideatic, prin soliditatea teoriilor expuse, prin eleganța exprimării.

Delegația noastră a adus o contribuție importantă la clarificarea unor probleme, la apropierea unor puncte de vedere, la crearea unei atmosfere de deplină colegialitate și încredere reciprocă. Intervențiile Mariei Banuș și ale lui Franz Storch, alături de cele ale participanților din alte țări socialiste : Otto Javor și Gyorgy Timar (Ungaria), Ernest Dycek (Polonia) au fost întîmpinate cu mult interes și luate în consideratie ca atare.

NU ȘTIU pe ce va fi mizat Walther Nowotny, președintele Societății Scriitorilor din Carinthia, cînd a inițiat această Întîlnire anuală a Scriitorilor din Est și Vest la Fresach : pe partea strict teoretică a manifestării sau pe cea **de suflet** a ei... Cert este însă că le-a gîndit bine pe amîndouă, iar Întîlnirea le realizează cu succes, deși eu cred că, totuși, partea **de suflet** dă roadele cele mai bogate. **Partea de suflet**, adică contactele colegiale, prietenești, de dincolo de ceasurile de referate și discuții, desfășurate în cele două saloane de la parter ale Casei Themessl, acolo unde participanții se întîlnesc în orele libere la un pahar de „Iuștoc", la o cafea, la o bere, unde se încing alte discuții și unde se fac schimburi de adrese și de cărți, de invitații și de urări. Această **parte de suflet** ne-a întîlnit cu Ane-Marie și Klaus Colberg din München, el un foarte prestigios publicist și literat, cu W. Alexander Bauer din Hamburg, poet și ziarist, cu Peter Paul Wiplinger și Alois Vogel din Viena, poeți, cu Gabor Hajnol și Gabor Görgey din Budapesta, poeți, cu Anton Fuchs din Klagenfurt, prozator, cu Gerhard Meier din Elveția, prozator.

Și tot ea, partea de suflet, a adus în revistele românești și în edituri chiar, în „Convorbiri literare", în „Steaua", în „Luceafărul", în „Tribuna", în „Secolul XX" și în Editura Junimea, pe Walther Nowotny, pe Georg Drozdowski, pe Alfred Gesswein, pe Cristine Busta, pe Juta Schuting, pe Doris Mühringer, pe Ilse Tielsch, pe Lev Detela, pe Herbert Kuhner și pe alții, tălmăciți de cei ce le sîntem oaspeți. Partea aceasta de suflet a adus numele noastre în reviste ca „Literatur und Kritic", „Podium" sau „Log" și tot ea dă trăinicie prieteniei noastre și dorinței comune de a ne reîntîlni anul viitor, cînd la Fresach va avea loc cea de a 10-a ediție a dialogului literar Est-Vest, jubileu a 10 ani de cînd Fresach-ul a început a străluci pe harta spirituală a Europei și de cînd noi, oameni ai condeiului din țări atît de depărtate unele de altele, durăm împreună, cu inimile, o zidire a prieteniei și păcii prin frumos.

Dragoș Vicol

Traducerea ca artă a litotei

RECITIND zilele acestea proza de o clasică limpezime și concizie a lui Anatole France, în frumoasa versiune românească pe care ne-a dăruit-o Virgil Bulat (**Zeilor le e sete, Revolta îngerilor**, Editura Dacia, 1978), îmi spuneam că, printre numeroasele dificultăți ridicate de activitatea de traducător, există una, între toate cea mai perfidă, căci în capcana ei cad cel mai adeseori atît cititorul „avizat" (criticul ce vine să judece traducerea) cît și cel „inocent" (publicul larg) și, nu o dată, traducătorul însuși.

Dificultatea aceasta, aproape totdeauna ignorată de cei ce n-au înfruntat-o ei înșiși ca practicieni ai traducerii, este cea de a trece într-o altă limbă un text scris, după cum spune binecunoscuta formulare tradițională, „într-un stil simplu, concis și limpede". Ignorarea ei funcționează în două feluri: cînd traducerea este bună, simplitatea cursivă a unui text „ce pare scris direct în românește" naturalizează activitatea traducătorului, asimilînd-o unei transpuneri firești, spontane, ce i s-ar fi impus acestuia de la sine; cînd traducerea este proastă, cu alte cuvinte cînd buna calitate a traducerii nu mai ocultează dificultatea la care ne referim, ea îi apare cititorului ca fiind de două ori mai proastă, dat fiind prejudecata pe care acesta o are cu privire la ceea ce el consideră a fi „o traducere ușor de făcut". Or, „firescul", „simplitatea", „concizia", „claritatea" în arta traducerii (ca și în orice altă artă) sînt — banalitate pe care prea adeseori o uităm — în bună măsură construcție calculată, rezultat al unei sume de artificii savant inventate.

Dar am îndrăzni să spunem că decizia de a se confrunta cu unul din aceste texte scrise „firesc", „simplu", „limpede", „concis" (textul lui Anatole France este un adevărat model pentru această specie de scriitură) comportă pentru traducător și un alt risc: în orice astfel de construcție ce stă sub semnul perfecțiunii nude, orice impuritate, orice inadvertență a facerii sar în ochi, lipsite cum sînt de ambianta protectoare a unui stil impodobit și abundent.

În schimb, performanța sa, lipsită de insemnele spectaculoase ale unui alt tip de reușită în traducere, riscă să treacă neobservată sau, în cel mai bun caz, să nu fie receptată la adevăratele ei dimensiuni. Instinctiv, traducătorii de mîna a doua înțeleg acest adevăr și-i dau urmare. Ei „înfrumusețează" textul, îl complică, îl împovărează sub ornamente de doi bani (de obicei făcînd apel la lexicul rar, la imaginea „poetică" clișeu, la sintaxa pletorică, întortocheată, conotată, tot în virtutea unui clișeu, ca fiind mai „literară"): defectul de a se fi despărțit astfel definitiv de simplitatea (văzută aici ca **trop**) originalului poate să stea astfel pitit în liniște printre falduri unui „frumos" bătător la ochi. Este drept că tot ei sînt și cei care, confruntați cu un text de factură opusă, redundantă, metaforic barocă, îl „simplifică" — procedînd la fel de abuziv ca și în cazul opus —, ocolindu-i dificultățile prin recurgere la mutilări de diferite feluri, care merg pînă la amputarea de propoziții întregi.

Orice traducere este, în calitatea ei de nouă lectură materializată într-un text, și o formă de metatextualitate, un „comentariu" al textului original. Cea realizată de Virgil Bulat este spunere infinit nuanțată despre simplitatea, transparența ironică a textului francian, spunere totodată unitară, vădind o sigură conștiință artistică a traducătorului.

Această unitate a manierei (aflată aici sub semnul economiei de mijloace, care rămîn criteriul fix de organizare a textului românesc de la prima și pînă la ultima pagină a celor două volume), nu prea adeseori întîlnită în traducerile pe care le citim, este frapantă în versiunea propusă de Virgil Bulat: e un semn sigur, imediat sezisabil, al valorii unei traduceri.

Citez la întîmplare, din textul românesc atît de fericit izomorf cu cel al lui Anatole France, regretînd că această procedură, prin forța lucrurilor, nu poate surprinde decît scriitura unitară a fragmentului : „Barbarii înghițiseră Imperiul. Aveau moravuri grosolane, și cum erau stăpîniți de sentimentul răzbunării și al vinovăției, credeau cu strășnicie în răscumpărarea greșelilor. Fabula lui Iahvé și a fiului său le plăcu și îi dădură crezare, cu atît mai mult cu cît era propovăduită de romanii pe care îi știau mai învățați decît ei, și cărora le admirau în taină artele și moravurile. Dar vai! Grecia și Roma n-aveau decît moștenitori nătîngi. Întreaga știință se pierduse. Așa se face că era o mare scofală să cînți în strană, iar cei care țineau minte cîteva fraze din Biblie treceau drept genii uluitoare. Poeți se mai aflau, cam așa cum se mai aflau încă păsări, dar în versurile lor șchiopăta fiecare picior." **(Revolta îngerilor**, p. 122).

Proza lui Anatole France (ca și cea a lui Voltaire din **Povestiri**) ni se propune ca o paradigmă a artei clasice ca mod al litotei: iată ce ne re-spune, în felul său specific, textul lui Virgil Bulat, el însuși adevărată demonstrație despre traducere ca artă a litotei.

Irina Mavrodin

O antologie a poeziei românești de avangardă

● Pe fundalul interesului crescînd manifestat de mai multe edituri italiene pentru punerea în circulație a unor studii și antologii de texte capabile să ofere posibilitatea unei lecturi moderne a producției literare a reprezentanților curentelor avangardei istorice, a apărut de curînd, sub egida Editurii „Feltrinelli", în cadrul popularei colecții „Universale economica", volumul **Poesia romena d'avanguardia.**

Precedat de două studii aparținînd lui Marco Cugno **(Per una storia dell'avanguardia romena)** și Marin Mincu **(Avanguardia romena e avanguardia europeea)**, volumul conține o amplă antologie de texte și manifeste literare ale reprezentanților de frunte ai avangardismului românesc interbelic. Cei doi îngrijitori ai săi au încercat, prin selecția textelor, să ofere nu doar o imagine globală asupra naturii ideatice a demersurilor literare ale avangardei românești — considerată, pe bună dreptate de Marin Mincu, în studiul său, drept una dintre cele mai interesante la nivelul producției literare propriu-zise — ci și o imagine clară asupra orientărilor individuale. Desigur, prin forța împrejurărilor, orice antologie de texte poate fi discutabilă, cum discutabilă poate fi și aceea la care ne referim, unde disproporția cantitativă între producția literară selecționată a unui poet de importanța lui Ilarie Voronca și producțiile altor colegi de generație, prezente între aceleași coperți, este evidentă. Meritul cel mai însemnat al lucrării constă, credem, în faptul că pune la îndemîna publicului și cercetătorilor italieni instrumentul de lucru indispensabil pentru înțelegerea unui fenomen ce se desfășoară aproape în sincronie cu fenomene similare de pe alte meridiane. Asupra acestui fapt insistă dealtfel în studiile lor autorii ediției care au ținut (Marin Mincu à propos de Urmuz, spre exemplu) să releve că tentativele experimentale ale avangardei românești au consistență pe plan estetic și devansează preocupările experimentaliștilor ulteriori. Ambii prefațatori consideră lecția lui Urmuz ca pe un model fundamental pentru scriitorii români ai avangardei. Ceea ce explică, în mare măsură, viziunea asupra criteriilor de selecție.

Sînt prezentate, în ordine, texte din Urmuz, Tristan Tzara (firește, mai ales poeziile anilor 1913—1915, republicate ulterior), Ion Vinea, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Geo Bogza (ca punct de reper sînt alese poeziile publicate în „unu", între 1929—1932), Sașa Pană, Eugen Ionescu, Victor Valeriu Martinescu, Virgil Carianopol, Constantin Nisipeanu, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun, Geo Dumitrescu și Ion Caraion.

Inserarea în antologie a unui capitol cuprinzînd manifeste și texte programatice facilitează punerea în relație a teoriilor artistice contemporane cu teoriile artistice ale avangardiștilor români. Poate că o mai mare insistență a prefațatorilor asupra acestor texte ar fi fost utilă deoarece ar fi ieșit mai clar în evidență circulația formulelor (devenite locuri comune) contestatare și propunerile cu caracter original. În ansamblul său, antologia apărută la „Feltrinelli" se prezintă ca o lucrare instructivă, cititorul putînd intui corect dimensiunile unui aspect important al poeziei românești interbelice și a primilor ani postbelici.

G.A.

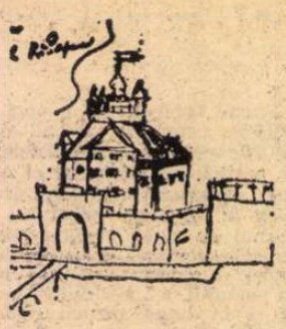
Meridiane

Strindberg, pictor și fotograf

● În cadrul Bienalei artelor figurative de la Veneția (v. și nota „Salvată de la naufragiu"), într-o aripă a Muzeului Correr, a fost inaugurată o expoziție documentară dedicată activității de pictor și fotograf a marelui scriitor suedez August Strindberg. „Pentru a-mi cîștiga existența — nota Strindberg într-o scrisoare din 1892 — am pictat și-am vîndut tablouri la prețuri derizorii. M-am gîndit apoi să fac pe fotograful pentru a-mi salva talentul de scriitor". Furtuna, fulgerele, marea aproape totdeauna zbuciumată, sînt tot atîtea teme ale picturii sale. Ca fotograf, Strindberg s-a dovedit a fi un mare artist. După opinia criticilor de specialitate, unele din lucrările sale par a fi decupate dintr-un film de Bergman. In imagine: Strindberg într-o fotografie din 1886.

Cine a fost doctorul Faust ?

● Marcus Conradt și Felix Huby — autorii volumului intitulat **Istoria doctorului Faust**, apărut în editura Steinhausen din München, au încercat să răspundă la această întrebare co'ec'ionînd date și legende despre celebrul personaj. Unul din autori, Conradt, este originar din Knittlingen, localitatea unde, în urmă cu 500 de ani, s-a născut Faust. Petrecindu-și aici copilăria, el a cunoscut de timpuriu legendele despre controversatul doctor. Aceste legende au căpătat o formă scrisă la 50 de ani după moartea eroului, într-o carte apărută la Frankfurt și intitulată: **Legenda doctorului Faust.** Prin intermediul unei trupe de actori, cartea a ajuns în Anglia, unde a inspirat poetului Cristopher Marlowe drama **Doctor Faustus.** Autorii lucrării apărute recent la München consideră că pe această cale ocolită istoria doctorului Faust a ajuns din nou în Germania, unde a inspirat chiar piese pentru teatrul de marionete. Mai tîrziu tragedia lui Faust a suferit diverse metamorfoze în creațiile lui Lessing, Goethe, Thomas Mann, ale compozitorilor Gounod, Busoni, a pictorului Delacroix etc.



Hoinarul Theodor Fontane

● În șase volume mari (între 697 și 836 de pagini), Editura Aufbau /Berlin — Weimar publică însemnările de călătorie ale marelui scriitor german Theodor Fontane (1819—1898), intitulate generic **Wanderungen durch die Mark Brandenburg** (Hoinăreli prin provincia Brandenburg). Reprezentant al „realismului poetic", povestitor sceptic și ironic, unul dintre fondatorii romanului social german, fin analist al psihologiei umane și poet, Fontane apare în această nouă ediție și ca un foarte bun cunoscător al stilurilor arhitecturale, al artelor plastice și ca un excelent ilustrator. In imagine: un desen al autorului.

„Jaroslav Hašek, omul"

● Volumul cu acest titlu publicat la Praga de editura Ceskoslovenski Spisovatel, conținînd scrisori, documente, amintiri ale „părintelui soldatului Svejk" este divizat în patru capitole corespunzătoare celor patru etape din viața și opera scriitorului. Primul (1900—1906) este consacrat anilor tinereții cînd Hašek a călătorit mult formîndu-se ca scriitor. Perioada 1906—1912 este oglindită în cel de al doilea capitol cuprinzînd anii maturizării personalității sale creatoare, îmbinate cu profunda dragoste față de Jarmila Majerowa, viitoarea sa soție. Capitolele trei și patru sînt consacrate perioadei celei mai importante și mai fertile din viața sa: participarea la primul război mondial și, apoi, crearea celebrului brav soldat Svejk.

Teatrul cubanez după 20 de ani

● La Havana s-a desfășurat festivalul național de teatru, la care au participat peste 40 de trupe venite în capitala Cubei din toate colțurile țării. S-a relevat, cu acest prilej, marea diversitate a mișcării teatrale cubane, în care colectivele tradiționale conviețuiesc cu „noile teatre", „grupurile de acțiune colectivă", grupurile experimentale etc. În mod special s-a făcut remarcată trupa din Escambrey condusă de Sergio Corrieri, care a prezentat piesa **Ambuscada** de Roberto Orinela (autor permanent al trupei), înfățișînd un episod al luptei împotriva contrarevoluționarilor la Escambrey. În ansamblu, festivalul a fost o ilustrare a opiniei lui Sergio Corrieri: „Cred că astăzi pentru teatrul din Cuba s-a creat o situație fertilă: se dezvoltă diferite curente scenice, are loc un proces intens de formare a noii arte teatrale naționale".

Johnny Hallyday, memorii

● 20 de ani de carieră, 51 milioane de discuri vîndute, 35 de milioane de spectatori, cîteva cifre trecute în dreptul numelui lui Johnny Hallyday. Recenta carte **Johnny racontə Hallyday**, apărută la editura Hachette, cuprinde confesiunile vedetei, conținînd elemente mai puțin cunoscute publicului: copilăria de vagabond, inițierea în muzica rock, destinul primului disc, gloria începută în 1961 ș.a.m.d. Umorul naratorului, care-și analizează viața publică și privată cu luciditate, fac lectura agreabilă.

Salvată de la naufragiu

● Este ceea ce apreciază specialiștii că s-a întîmplat cu Bienala de la Veneția. După ce a avut ca numitor comun abstracționismul, pop'art-ul, hiperrealismul etc., astăzi emblema ar putea fi un tablou expus în pavilionul olandez (pe care-l reproducem); un portret al lui Matisse de Jan Burssens. Variante, numeroase și excelente ale acestui stil, vădind influența picturii germane și nordice din primul sfert al veacului, pot fi regăsite în numeroase alte pavilioane. Expoziția intitulată anul acesta **Arta din 1970—1980** are ca pandant **Arta anilor '70**, în care istorici și critici internaționali au ales ceea ce li s-a părut mai semnificativ în aventura creației contemporane. Pe lîngă acestea, o retrospectivă Balthus, o expoziție de artă modernă cehoslovacă, o expoziție Strindberg, autor dramatic dar și pictor și fotograf. Bienala reînvie — conchid specialiștii.

O carte pe zi

● UNESCO publică o carte pe zi, fapt evidențiat cu prilejul unei recente expoziții care a avut loc la Paris. Periodice, cărți studii, anchete, cît și filme documentare, mijloace audio-vizuale educative, diapozitive și hărți științifice au dat o largă imagine asupra bogatei activități editoriale desfășurate de UNESCO. Peste o treime din publicații sînt consacrate diverselor aspecte ale educației — metode, cercetări, inovații pedagogice, organizarea învățămîntului, educație permanentă, planificare și finanțare, cît și lucrări de referință.

Georg Groddeck

● Numărul 78/1980 al revistei trimestriale „L'Arc" este consacrat în totalitate medicului și scriitorului Georg Groddeck (1866—1934), psihanalist a cărui teorie, rezistînd criticilor violente ale lui Freud, a fost continuată de școala lui Claude Lévi-Strauss. Dintre studiile inserate aici reținem atenția: **Psihosomatica, cu și fără Groddeck** de Christophe Dejours, **Groddeck și inconștientul** de Murielle Gognebin, **Un precursor al teoriilor ficționiste** de Pamela Tytell.

Terence Fisher

● A încetat din viață la Londra, în vîrstă de 76 de ani, regizorul britanic Terence Fisher. Considerat unul dintre maeștrii filmului de groază, Fisher este cunoscut mai ales pentru crearea, pentru cinematograf, a celebrului personaj Frankenstein. Primele sale filme — toate polițiste — s-au bucurat de colaborarea unor actori de prestigiu: Dirk Bogarde, Richard Conte, Paulette Goddard. Spre deosebire de numeroși colegi de breaslă, Fisher nu s-a lăsat subjugat de atracția Hollywood-ului.

Grăbiți-vă să fiți bun !

● Acest îndemn este titlul și, totodată, laitmotivul piesei dramaturgului sovietic Mihail Roșcin, a cărei premieră a avut loc pe scena apreciatului teatru moscovit „Sovremennik". „Ne preocupă problema binelui și răului — spunea directoarea teatrului, actrița Galina Volcek, în imagine. Ritmul încordat al vieții a devenit un fapt comun; adesea nu avem timp să ne oprim și să judecăm faptele noastre și ale celorlalți. Omul face uneori rău fără să-și dea seama. Noi vrem să înțelegem esența acestui fenomen". Repertoriul teatrului este o confirmare a acestei afirmații, pe afișele lui figurînd, printre altele, piesa **O.Z.N.** de Vladimir Maliaghin, care abordează aceeași temă dintr-un alt unghi, **Livada cu vișini** de Cehov, **Legătura inversă** de Aleksandr Ghelman. Galina Volcek este și regizoare: în 1978 a pus în scenă, la Houston, piesa **Eșalonul** de Mihail Roșcin.

Am citit despre...

Scriitori între ei

● „ERA ceasul dinaintea înserării, într-o după-amiază de decembrie, cu peste douăzeci de ani în urmă, aveam 23 de ani, scriam și publicam primele mele schițe, și, ca mulți alți autori de Bildungsroman dinaintea mea, mă gîndeam la primul meu Bildungsroman masiv — cînd am ajuns la vizuina lui, pentru a-l întîlni pe marele om". Este prima frază a unei cărți cu numai 180 de pagini scurte, **The Ghost Writer**, de Philip Roth. Ea a apărut anul trecut, cînd s-au împlinit douăzeci de ani de la editarea primului său volum, **Adio, Columb** (proză scurtă atestînd un talent de prim ordin, care avea să evolueze anarhic în următoarele nouă cărți, cu momente de strălucire și cu eclipse penibile. A patra, **Confesiunea lui Portnoy**, i-a adus gloria literară. O parte dintre ele, inclusiv cea mai recentă, **Profesorul de dorință**, au fost prezentate, la această rubrică). **The Ghost Writer** este a 11-a carte.

Așadar, tînărul ei erou, Nathan Zuckerman, este primit și rămîne peste noapte în casa de la țară a veneratului său maestru E. I. Lonoff, face cunoștință cu sotia gazdei, Hope, cu o tînără fostă studentă a virstnicului scriitor, care îi este prezentată sub numele prea sonor și prea răsfățat de Amy Belette, iar a doua zi dimineața, după un mic dejun furtunos, Lonoff îi va spune, referindu-se la întîmplările din acest scurt răstimp: „As fi curios să văd cum ne vei înfățișa cîndva. S-ar putea să iasă o povestire interesantă. În proza pe care o scrii nu ești așa de amabil și de politicos. Esti alt om".

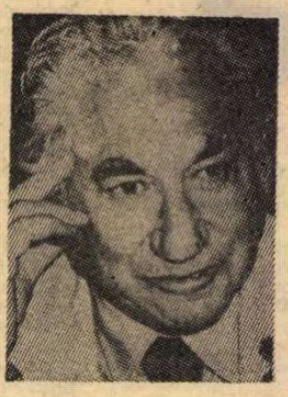
Și a ieșit, într-adevăr, o povestire atît de interesantă încît îmi voi îngădui să zăbovesc asupra ei mai mult decît îngăduie formatul redus al acestei cronici. Mai întîi să explic de ce nu i-am dat titlul în traducere, așa cum obișnuiesc: pentru că semnificația lui e ambiguă. Ghost writer înseamnă în englezește un singur lucru — negru, negru literar, adică cineva care scrie contra plată o carte urmînd să apară sub altă semnătură. (Profesiunea este bănoasă și considerată respectabilă în America, unde mulți oameni celebri simt nevoia sau sînt solicitați să-și scrie memoriile și, nepricepîndu-se s-o facă singuri, recurg la serviciile unor asemenea ghost writers — textual „scriitori-fantomă" — o breaslă care a ajuns să-și aibă vedetele ei, o severă etică proprie, este slujită de agenți literari specializați și a făcut chiar, la 10 iulie, obiectul unui reportaj-anchetă în „International Herald Tribune.") Nimeni nu folosește această imperechere de cuvinte cu alt sens. Roth, însă, le-a alăturat se pare anume, pentru a buscula automatismul perceperii lor ca un întreg, ca o formă lexicală de sine stătătoare. „The ghost writer" este probabil Lonoff, pe care monomania scrisului, ascetismul, desprinderea de lumesc, indiferența față de o critică entuziastă după ce ani, decenii, în șir, a fost disprețuitoare, l-au transformat într-un fel de duh, de nălucă: „Puritate. Seninătate. Simplitate. Recluziune. Întreaga concentrare și ardere și originalitate rezervate pentru istovitoarea, chinuitoarea chemare transcendentă. Am privit în jur și mi-am spus: așa vreau și eu să trăiesc". Aceasta este prima impresie a lui Nathan Zuckerman cînd intră în casa lui Lonoff, aranjată — ne informează James Atlas de la „The New York Times Book Review" — exact ca senioriala reședință rurală din Connecticut a lui Philip Roth.

Jocul corespondențelor e foarte complicat. Atlas, care i-a luat un interviu lui Roth după apariția cărții, scrie că acesta respinge orice speculații privind asemănările dintre personajele sale și persoane reale. „Totuși, continuă el, merită să fie notat faptul că Lonoff și Bernard Malamud sînt aproape de aceeași vîrstă, locuiesc la țară în Noua Anglie și țin cursuri la colegii umanistice locale, și că atît în **The Ghost Writer** cît și în **Viețile lui Dubin**, cel mai recent roman al lui Malamud (prezentat la timpul său aici — F. A.), un scriitor de 56 de ani încearcă să scape din strînsoarea unei căsnicii durabile dar nesatisfăcătoare. Amîndoi visează să plece în Italia cu o iubită tînără — dorință pe care numai Dubin și-o realizează. Mai mult, Roth descrie opera lui Lonoff într-un mod care poate fi apreciat drept o apreciere subtilă a operei lui Malamud: „Aveam impresia — zice el — că accentele halucinante ale lui Gogol au fost filtrate prin scepticismul uman al lui Cehov, pentru a structura primul scriitor rus al Americii".

Mai sînt, însă, și alte sugestive potriviri.

Felicia Antip

Cine este inamicul public nr. 1 ?



● Cel mai recent roman al scriitorului american Budd Schulberg (în imagine), intitulat **Everything That Moves** (Tot ce mișcă) este o imagine a Mafiei și a fărădelegilor ei. Considerată în succesiunea operelor sale, de la primul roman, **What Makes Sammy Run** (Ce-l face pe Sammy să alerge), inspirat din viața Hollywoodului, și pînă la autobiografia sa, în curs de scriere, cartea recent apărută pare să încheie, perfecționînd-o, demonstrația că inamicul public nr. 1 al vieții americane nu este Mafia, ci puterea fără margini și fără oprelisti, supremația banului și întregul sistem de relații pe care aceasta îl determină. Acum în vîrstă de 66 de ani, Budd Schulberg își va publica autobiografia treptat, în mai multe volume, deoarece, spre deosebire de romane, construite strîns, cu mare economie de detalii, la timpul prezent, povestea vieții sale el înțelege să o scrie amănunțit, începînd-o de la vîrsta de 18 ani și ducînd-o pînă în ultimul moment posibil.

Muzeul Hepworth

● Barbara Hepworth (1903—1975) a intrat în istoria artelor ca al doilea mare nume al sculpturii engleze, după Henry Moore. Acum, la cinci ani după moartea ei tragică, într-un incendiu, casa din St. Ives (Cornwall) în care și-a avut atelierul și locuința este complet restaurată și transformată în muzeu. În imagine: una din sălile Muzeului Hepworth, recent inaugurat.

O nouă nevastă — vrăiitoare

● Comedia lui René Clair, **Nevastă-mea, vrăjitoarea,** devenită clasică, a inspirat mai multe versiuni pentru micul și marele ecran, ba chiar și pentru teatru. Recent s-a anunțat că în Italia a fost pus în producție un nou „remake". Rolul principal, deținut în filmul lui René Clair de Veronica Lake, a fost încredințat actriței Eleonora Georgi (în imagine).

„Cetatea cinematografului"

● Un volum de peste 500 de pagini, tipărit în condiții grafice deosebite, având sute de ilustrații — scene din filme, portrete de actori și regizori, a apărut în Editura „Napoleone-Novita" din Roma și se intitulează **La città del cinema.** Lucrarea tratează despre evoluția filmului și a celor de filme din Italia începînd din anul 1930 pînă în 1970. Peste 100 de pagini sînt consacrate celei de filme **„Cinecittà",** acest Hollywood al cinematografiei italiene. Volumul este completat între altele de o filmografie exhaustivă care facilitează celor interesați cunoașterea interpreților tuturor filmelor italiene, autorii scenariilor regizorii filmelor, compozitorii muzicii de film și alte detalii de specialitate.

Emisiune omagială

● În arhiva Orchestrei Simfonice a statului Utah (S.U.A.) au fost descoperite două partituri inedite ale lui Darius Milhaud (1892—1974), compozitor francez, fost profesor la „Mills College-California". Prima partitură intitulată **Proteu,** a fost compusă la cererea lui Paul Claudel în 1919, iar a doua intitulată **Vise,** a fost compusă în 1934. Acest eveniment a determinat postul de radio francez „France-Musique" să-i consacre lui Milhaud o emisiune omagială intitulată „Discuri rare ale lui Darius Milhaud", în program fiind interpretate „Concertul nr. 2 pentru violoncel" și fragmente din opera **Medeea,** însoțite de comentarii extrase din volumul autobiografic al lui Milhaud — **Note fără muzică.**

Memorii pe bandă de magnetofon

● De un mare succes se bucură în S.U.A. **Memoriile** Martei Feuchtwanger, în vîrstă de 87 de ani, văduva cunoscutului romancier Lion Feuchtwanger (1884—1958). Acestea au fost înregistrate pe 32 de benzi de magnetofon. Această lucrare memorialistică reunește interviurile date de văduva romancierului diferiților ziariști în decursul anilor și este împărțită în 3 etape: prima — pînă la instaurarea nazismului în Germania (1933), a doua privește perioada emigrării la Sanary-Sur-Mer (Franța), iar a treia, perioada după stabilirea în California (1941).

Omagiu

● Presa din Israel consacră numeroase studii și articole romancierului S. J. Agnon (1888—1970) de la a cărui moarte s-au împlinit zece ani. Comentatorii evidențiază caracterul umanist și umorul fin al principalelor sale romane — **Colina devine șes** și **Trusoul logodnicei** —, caracteristică de altfel evidențiată și atunci cînd i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură, în anul 1966.

Miguel Hernández — 70

● Despre Miguel Hernández, de la a cărui naștere se împlinesc 70 de ani (n. 1910 la Orihuela, provincia Alicante), Rafael Alberti spunea că scrie „o poezie naturală și savantă". Neîndoielnic, afirmă și Juan Chabas, Hernández este „unul din cei mai mari poeți spanioli, prin profunzime umană, ca și prin tonalitatea expresiei sale vibrînd de dramatism". Poetul a murit în 1942, în urma torturilor morale și fizice, într-o închisoare franchistă.

Expoziție Hemingway

● Manuscrisele, decorațiile militare și trofeele de vînătoare ale lui Ernest Hemingway (1899—1961) sînt acum expuse pentru public în Biblioteca „John F. Kennedy" din Boston, S.U.A. De un deosebit interes pentru cercetători sînt cele 800 de manuscrise încredințate acestei biblioteci de către văduva scriitorului — schițe de roman, povestiri, poezii și diverse alte scrieri, unele nepublicate, — și alcătuind cea mai amplă colecție de autografe Hemingway. În cadrul ceremoniei de inaugurare a expoziției a avut loc și decernarea premiului atribuit de Fundația Ernest Hemingway. Laureatul este Alan Saperstein, cu romanul său de debut **Mom Kills Kids and Self.**

Premiul „Chiril și Metodiu"

● Criticul și istoricul literar sovietic D.S. Lihacev este primul laureat al Premiului internațional „Chiril și Metodiu". Înalta distincție, menționează decretul Consiliului de stat al R.P. Bulgaria, este decernată pentru merite excepționale în dezvoltarea studiului limbii bulgare vechi și al slavisticii, în popularizarea moștenirii iluminiștilor bulgari, creatori ai alfabetului slav.

Versuri de Guillermo Villas

● Tenismanul Guillermo Villas este și poet. Editorul Marcel Jullian din Paris a anunțat că la sfîrșitul acestei luni va apărea primul volum al campionului, conținînd patruzeci și două de poezii. Aflat în capitala Franței, Villas (în imagine) a revăzut spaltele, a făcut unele corecturi și a spus că după competiția pentru „Cupa Davis" va începe să scrie o nouă carte.

O ecranizare dificilă

● Romanul cel mai cunoscut al scriitorului englez John Fowles, intitulat **The French Lieutenant's Woman** (Femeia locotenentului francez) este construit atît de „cinematografic" încît imediat după apariție (în 1969), a declanșat o serie întreagă de încercări de ecranizare. Dar toți regizorii cuceriți de această idee, inclusiv Fred Zinnemann, au renunțat la ea într-un stadiu mai mult sau mai puțin incipient al proiectelor respective. Ceea ce i-a descurajat a fost dificultatea transpunerii atmosferei acelei epoci victoriene pe care Fowles o reconstituie în cartea sa într-o modalitate pe cît de originală pe atît de izbutită. Dar iată că în al unsprezecelea an de la apariție, romanul își găsește în sfîrșit adaptatorul pentru ecran, în persoana regizorului Karel Reisz, cunoscut încă din '60 drept unul dintre cei mai buni realizatori de filme din Anglia (Fowles îl consideră chiar cel mai bun). După mai multe încercări care au dus la eliminarea unor actrițe celebre (Vanessa Redgrave, Glenda Jackson), alegerea pentru interpreta personajului central, Sarah, s-a oprit asupra actriței americane Meryl Streep (în **imagine**), căreia recent i s-a decernat premiul „Oscar" pentru rolul creat alături de Dustin Hoffman în filmul **Kramer contra Kramer.**

ATLAS

Jurnal

● ÎNCERC în fața propriilor mele pagini atîtea îndoieli și atîtea certitudini care nu numai că nu reușesc să se reducă între ele, dar se și amplifică, negîndu-se una pe alta. E o întreagă, abia suportabilă, comedie a încrederii și descurajării pe care o trăiesc fără oprire, ca o lunecare continuă pe unul dintre acele diabolice tobogane de bîlci numite montagne russe și formate din mereu repetate coline și văi, false și exagerate în egală măsură, dar pe care nici conștiința artificialității lor, nici sentimentul că m-am supus de bună voie extravaganțelor și derizoriilor lor suplicii, nu le împiedică să provoace amețeală, spaime și rău. La urma urmei, o moarte artificială nu e mai puțin definitivă decît una firească. Și nu pot să mă laud c-am îndrăznit măcar să sper vreodată că îndoielile mele în fața paginilor scrise vor avea cîndva sfîrșit.

● În literatură n-am ajuns niciodată acolo unde voiam. De cînd mă știu îmi vuiește capul de idei despre cum aș vrea să scriu, dar orice drum îmi propun, nimeresc în alt loc, mai departe sau mai aproape, de cele mai multe ori mai bine decît aș fi dorit sau aș fi putut eu cu bunăștiință: de aceea rîndurile mele nu-mi aparțin și mă mir de ele, și le privesc cu o bucurie străină și surprinsă, ca și cum calea lor spre litera de plumb n-ar fi trecut prin capul meu.

● Se vorbește atît de mult, încît rostul poeziei a devenit acela de a restabili tăcerea.

● Poetul e o prăpastie în care cad cu vuiet durerile lumii și în cădere se dezintegrează și ard, încît pînă jos nu mai ajunge decît un ecou nins de cenușă și întors spre înalt — aproape o muzică.

● Viața se întemeiază pe toleranță și renunțare, în timp ce arta, pe intransigență și absolut, de aceea între viața și arta cuiva va exista mereu discrepanța rezultată din diferența de definiție.

● Sînt inversul unei păsări: păsările dorm în zbor, eu zbor în somn.

Ana Blandiana

Lirică din Cuba

Ernesto Aguero Garcia

Delimitare

Spun:
un cal încălecat
e un cutremur;
citeodată un om singur
este de două ori pe atît.

Spun din nou:
citeodată e greu
să navighezi — ori călărești —
spre ziuă
pierdut în vîltoarea rîului
cu teama de orice copac,
de orice creangă înșelătoare,
ce-ar pune capăt
speranței de-a ajunge la pămîntul
umed și sigur al țărmului
ce-ar pune capăt odihnei nedestule
ce-n noapte ți-o oferă
îmbătătorul trup al hamacului,
ori umbra unui cedru,
mireasma tare-a ierbii crude...

Pentru ultima oară vă spun:
cînd sub pași
cauți drumul
iarăși pierdut în vîltoare
rîvnește la pămîntul
umed și sigur al țărmului.

Victor Gispert Garcia

Ignacio *)

Era nehotăritul ceas al zilei
cînd pieptul tău adăpostise steaua
ce-a zămislit o oaste-ntreagă
din lutul cel mai bun...

Am alergat atunci pe străzi
rupîndu-mi pingelele pe vechile
pietre,
și-am urcat în clopotniță
căutînd linia
destinului fiecărui popor...

Acum
știu că această grijă
e ceva nou, cînd te gîndești
la mitralieră
— acum nu mai luptăm ca atunci,
apărarea e colectivă —
iar cetății îi cresc pinteni
strălucitori de speranțe
și lumina vibrează
cu ochii iscoditori ai dimineții
în curcubeul albastru și alb.

*) Ignacio Agramonte (1841—1873), patriot cubanez care s-a distins în Războiul de 10 ani — care a precedat independența Cubei —, murind eroic pe cîmpul de luptă.

Fayad Jamis

Odă

(fragment)

Mișcările, cuvintele, zîmbetele tale
toate
le-adun, aidoma pămîntului cu tot
ceea ce cade.

Dorurile mele te pătrund, îmi
închipui,
ca acizii metalul.

Chipul tău frumos preaiubit,
toată tu,
sînt pentru mine singurele lucruri
esențiale.

Clipele trec, zgomotoase,
și-n urechile mele ești mută.

Stelele coboară și cad
tu strălucești mereu în ochi-mi.

Mireasma-ți, ca tăcerea de peșteră,
plutește închisă de buze-mi.

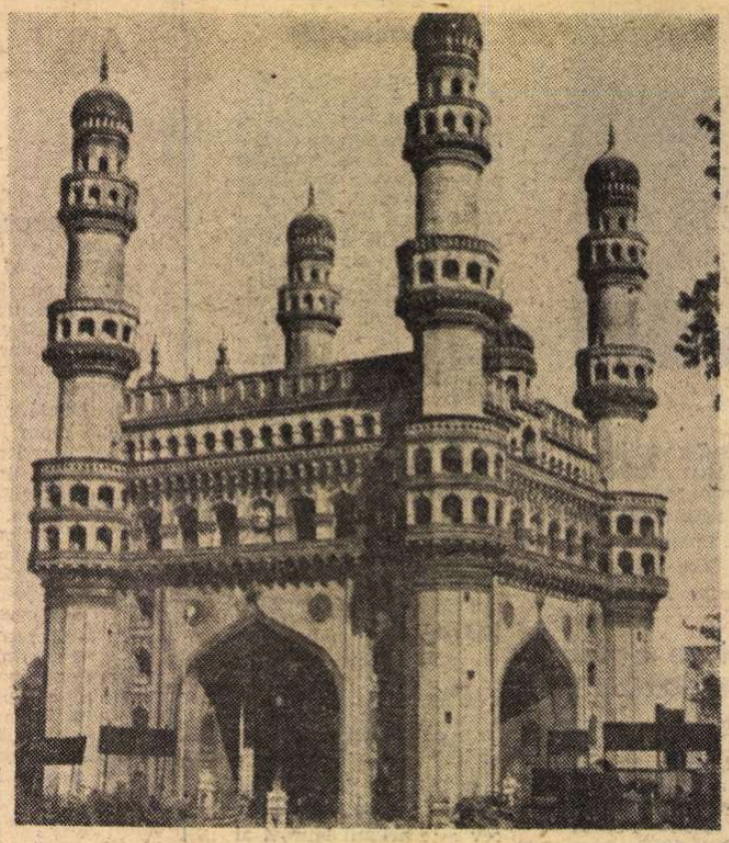
Luminii, oamenilor și galaxiei tale

(fragment)

Să nu-i uităm pe cei ce-au căzut în lumina pămîntului meu, frumoșii arbori, frumoasele colonade sau cîntece. În vorba mea
să le păstrăm moartea.
Sînt trecătorul ce-și lasă umbra pe cheiuri, împedicîndu-mă
de realitatea orbitoare, eu, romanticul,
lacom, barbar ciuruit de țințari, biet om viu.
Aș vrea să putrezesc în rădăcinile unui arbore de capoc, să aflu
farmecul uitării, culcat pe brînci în pămîntul meu,
tăcut ca universul, mort de mult, reîntors...

În românește de **Micaela Ghițescu și Mihai Minculescu**

India — aproape de ecuator



Charminar

HYDERABADUL are două milioane de locuitori și e al patrulea oraș ca mărime din India, după Calcutta, Bombay și Delhi. Actualul oraș a fost fondat în urmă cu aproape 5 secole de regii din dinastia Qutub Shahi, care au construit o fortăreață puternică pe înălțimile de la Golconda și au așezat orașul de o parte și de alta a riului Musi, în zona marelui amfiteatru natural pe care îl formează colinele stîncoase care se înalță deasupra reliefului plat al podișului Deccan. Aflat la numai 17 grade latitudine, în apropierea Ecuatorului, Hyderabadul se află în plin imperiu al soarelui și al ploii; cea mai mare parte a anului, orașul înoată în valurile unei călduri teribile, iar în restul timpului plouă mult, insistent și orașul întreg pare o pădure de umbrele mișcătoare. Potrivit acestor două anotimpuri se schimbă și înfățișarea orașului și a împrejurimilor: în anotimpul de secetă vegetația se pîrjolește, se rarefiază, rămînînd numai plantele cu frunze țepoase sau cărnoase, stringătoare de apă; în anotimpul ploios, pe cîmpiile și colinele din jur vegetația explodează și crește cu repeziciune, inundînd totul.

Noțiunea de oraș, în accepțiunea europeană a termenului, nu poate fi aplicată Hyderabadului sau altor orașe pe care le-am văzut în India. Spațiul urban e aici fărîmițat, împrăștiat haotic, întretăiat de coline, de întinse locuri virane, de suprafețe de cîmpie, de zone a căror înfățișare e mai mult rurală. Privit de sus, de pe colinele Golcondei, seamănă cu o hidră imensă cu nuclee și orbite, cu brațe încovoiate, întretăiate de zone în care orașul se termină brusc și rămîne o cîmpie aridă pentru ca după cîțiva kilometri să înceapă din nou. Zonele urbane compacte, cu bulevarde mari, cu clădiri înalte, cu o puzderie de magazine și bănci se învecinează aici cu spații acoperite de vegetație, pe suprafața cărora zăresti turme de vaci și de bivoli și mici grupuri de căsuțe sau colibe scunde ca niște umbrele, simple obstacole în fața soarelui sau a ploii. Întins la nesfîrșit, cu încrengătura lui haotică de străzi și piețe, de centre comerciale și periferii prăfoase, coline și parcuri exotice, Hyderabadul oferă privitorului o imagine nemaiîntîlnită a Mișcării. Mișcarea străzii, oamenii, habitudinile sînt atît de diferite în raport cu ceea ce știu îndeobște despre viața unui oraș încît prima mea reacție e de surpriză, de ululială. Aglomerația extremă e la Hyderabad o stare firească, deși, în ceea ce mă privește, am mereu senzația că se întîmplă ceva neobișnuit. Literalmente strada e plină pînă la refuz, o vînzoleală continuă de pietoni, ricșe, taxiuri, bicicliste, scutere, care cu roți uriașe trase de boi, vaci și capre care rătăcesc libere, cărucioare, cotigi încărcate cu saci, negustori care-și poartă marfa agățată de niște suporturi de lemn.

Această mișcare brauniană, riul multicolor care se tîrăște de-a lungul străzilor, prin piețe e însoțită întotdeauna de o larmă specifică în care se amestecă țipetele vînzătorilor, vocile joase ale femeilor, claxoanele stridente, păcănitul ascuțit al motoarelor autobuzelor și camioanelor „Public Carier". Respectarea unor reguli de circulație e, în mod evident, imposibilă, și șoferii grăbiți știu să facă slalomuri uluitoare de pe stînga pe dreapta, folosind pînă la limita suportabilului claxoanele, în consens sau poate în contradicție cu inscripțiile care te avertizează la tot pasul că „time is preciouse but life is more". Singurele care nu se grăbesc, singurele care nu sînt prinse în vîrtejul acestei grabe sînt vacile. Apatice, blînde, albe, blegi ele rătăcesc de-a lungul străzilor și parcurilor, dorm sub soarele arzător în rigole sau în fața dughenelor, răscolesc cu botul grămezile de plante uscate, ling duios barele de alamă de la scările autobuzelor, se lasă mîngîiate de copii în fața colibelor, a băncilor și hotelurilor, hrănindu-se cu coji de banană sau de nucă de cocos, morfolind hîrtiile pe care vîntul le spulberă de-a lungul străzilor. Le-am văzut întrînd uneori pe ușile unor dughene, privind cu ochi umezi cumpărătorii așezați pe podea care răscolesc vrafurile de pînză sau coșurile cu boabe și fructe. Reteveiul patronului intră imediat în funcțiune și blîndul patruped se retrage pășind mai departe prin arșița străzii.

Sutele, miile de ricșe care circulă pe străzile Hyderabadului au creat aici un fel de industrie anexă: la fiecare colț de stradă vei întîlni așa-numiții „băieți cu pompa" dispuși să umfle pentru cîțiva bănuți cauciucurile ricșei; la toate intersecțiile îi vei întîlni pe „băieții-vulcanizatori", tot un fel de mică corporație care se ocupă cu penele de cauciuc. Și pentru că tot sîntem în domeniul industriei manuale, să nu uit că am văzut la Hyderabad sute, mii de ateliere de reparat umbrele; în fiecare an orașul traversează îndelungul anotimp al ploilor, cînd străzile devin nesfîrșite fluvii de umbrele care alunecă sub ploaia necruțătoare.

La Hyderabad comerțul e o artă, o pasiune, un viciu. Pe străzile comerciale magazinele, dughenele și tarabele, construcțiile improvizate inundă strada alcătuind un talmeș-balmeș pitoresc, violentînd trecătorul cu strălucirea și culoarea mărfurilor agățate pe un fel de araci sau așternute direct pe pămînt. Vrei să mănînci: în fața ta se înșiruie vînzătorii care la flacăra focului făcut într-o cutie de tablă învîrt tigăi și cratițe în care se prăjesc sau se fierb ouă, boabe din familia fasolei, gogoloaie de cocă, orez, frigărui din carne de capră. Vrei să cumperi un sac de cărbuni: tînărul smolit ridică în aer nemuritoarea cumpănă de lemn, punînd pe un talger cărbuni, iar pe celălalt greutăți tocite, bucăți de metal și pietre. Vrei să cumperi pînzeturi: ești invitat să te așezi pe podea și să răscolești muntele de cupoane pînă găsești ce-ți dorește inima. Vrei un suc răcoritor: patronul minusculei tarabe introduce tulpina de bambus, cam cît un arac de viță de vie, între dinții unor roți metalice unse cu vaselină cafenie și în paharul așezat dedesubt curge un lichid răcoritor galben-verzui.

HYDERABADUL înseamnă însă mult mai mult decît această panoramă senzorială, pentru că dincolo de suprafața lui gîfîitoare, în straturile profunde, călătorul atent poate să depisteze semnele unei filosofii de viață specifice, densitatea unei existențe care se măsoară în milenii, existență atestată de vechimea descoperirilor arheologice, de valoarea și grandoarea monumentelor neprăbușite încă sub forța timpului. Cine are răbdarea să parcurgă acele zone înverzite, sustrase întrutotul marelui trafic urban, are surpriza să întîlnească, după pîlcurile de palmieri sau tufișurile de boganvilla, în aerul umed și coroziv al căldurii tropicale, monumente splendide, exemplare tipice ale arhitecturii indiene, unele masive, altele mici, erodate de timp, contopite aproape cu vegetația care le înconjoară. În aceste pompeiuri ecuatoriale, scoase de sub lava sfărîmicioasă a pămîntului care le-a acoperit timp de secole, se mai păstrează minuscule urme ale unor așezări vechi din împărăția regilor brahmani sau cea a regelui budist Ashoka, evident, vestigii din vremea împărăției marilor moguli.

Itinerarul poate începe cu Golconda, cetate situată în partea de vest a orașului, sudată de calota unui deal stîncos amplasat în centrul unui uriaș amfiteatru natural, întins cît cuprinzi cu ochii. Pe pantele lui, în cavitatea acestui amfiteatru, ca pe fundul incremenit al unei mări secate se văd, ca într-o pagină de Márquez, ruinele albe, înconjurate de vegetație ale orașului de-acum 5 secole, grădini fabuloase prin a căror pînză verde se înalță clopotele cenușii ale mormintelor regilor. Fostă reședință a dinastiei Qutub Shahi, începînd cu 1518, cetatea Golconda pare un oraș aerian, o himeră cu ziduri albe care plutește la joasă înălțime, un amestec uimitor de ziduri, scări, temple, tuneluri, săli imense în care sunetul reverberează la nesfîrșit, catacombe, portaluri masive, piațete mărginite de pinteni de stîncă. Ne sînt arătate cîteva din „minunile" Golcondei: există un punct anume, situat la una din porți, de unde cuvintele pronunțate cu voce ridicată se propagă și reverberează natural în toate celelalte puncte și spații ale cetății; o acustică genială la care colaborează reliefuI dealului și masivele ziduri, acum erodate și, totuși, puternice; în partea cea mai înaltă a cetății, de unde se zărește pînă departe împrejurimile, există o mică platformă de pe care cuvintele pronunțate se propagă pînă la extremitățile uriașului amfiteatru, cale de aproape o milă. La Golconda se păstrează încă bine, aproape întregi, frontoane, ziduri, săli, a căror decorație cu motive florale și zoomorfe vorbește despre vechimea și valoarea arhitecturii indiene.

Următorul popas merită să fie făcut la Macca Masjid, o moschee situată în zona centrală a orașului, unul din cele mai frumoase și mai renumite monumente ale arhitecturii orientale și artei islamice, ridicată în memoria regilor Deccan-ului, o bijuterie arhitectonică decorată cu o incredibilă finețe, o alternanță de minarete, foișoare, frontoane și arce îmbrăcate în dantela delicată a unor motive geometrice curbilinii săpate în gresia roșietică. Începută de regele Mohamed Qutub Shah VI, construcția moscheii, vizitată anual de turiști fără număr, a fost terminată în 1614 de împăratul Aurangzeb. O aripă-mausoleu situată în partea dreaptă adăpostește mormintele regilor din dinastia Asif Jahi, placate cu marmură neagră; după ce s-a convins că ți-ai lăsat pantofii la intrare, supraveghetorul îți povestește cu voce înțînată istoria de aur și pulbere a regilor care au guvernat orașul în urmă cu secole.

Cine trece prin Hyderabad trebuie să vadă Charminarul, un straniu arc de triumf, punctul în care se întretaie cele mai mari artere de circulație ale orașului. Zărite de la mai multe mile distanță, pe deasupra înfloreșcenței de acoperișuri, minaretele înalte, marcate de balcoane succesive domină centrul orașului. Sosit la baza lui, te strecori cu greu prin mulțimea de localnici care, șezînd, îți oferă vederi și mici obiecte de artizanat sau te invită să asculți melodii cîntate din instrumente ciudate. Apoi, avîntîndu-te în sus pe scările-spirală, parcurgi mulțimea de coridoare, firide, săli și balcoane, labirinturi tocite de trecerea timpului și a turiștilor fără număr care au privit, în răstimpul celor 5 secole, orașul de la înălțime. Odată ajuns în cupola unuia din cele patru minarete, înalte cît un turn de televiziune, vei zări orașul întreg, cotropit de puterea uriașă a soarelui.

Mircea Florin Șandru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BRUXELLES

● La palmaresul bogat al Mihaelei Martin, un nou și prestigios premiu — acela al orașului Bruxelles și al concursului de vioară „Regina Elisabeta" — vine să confirme valoarea de talie internațională a violonistei române. Evoluția Mihaelei Martin pe podiumul concursului s-a bucurat de o primire elogioasă din partea presei belgiene. „...Mihaela Martin, dintre toți cei doisprezece laureați, a fost singura al cărei sunet a fost asemănător aceluia al lui Menuhin..." scria „The Bulletin" din 6 iunie, sub semnătura lui James Warren, iar cunoscutul cotidian „Le Soir" din 17 mai sublinia : „Iată această romîncă tînără și încîntătoare care ne-a subjugat cu farmecul său... M. Martin ne dă în mod constant imaginea unei ființe complet identificate cu muzica : miraculos echilibru de spontaneitate și inteligență...". Publicația „Pourquoi pas ?" din 12 iunie adaugă : „...Romînca Mihaela Martin a deschis focul — imaginea se potrivește temperamentului său — prin superba sa interpretare a concertului de Beethoven. Această tînără drăguță de 21 de ani arată în acest monument splendid și redutabil o facilitate, o maturitate și un echilibru care continuă să ne minuneze..." iar „La libre Belgique" din 1 iunie menționa : „...Finețea și plenitudinea constituie caracteristicile interpretării Mihaelei Martin... Concurenta romîncă dispune de un clasicism interior care favorizează o interpretare echilibrată și foarte organizată în ceea ce privește timbrul și debitul...".

KARLSRUHE

● În Editura „Der Karlsruher Bote" din Republica Federală Germania a apărut o culegere de lirică feminină germană din România cu titlul **Efeuranken** (Iederă) realizată de Verona Bratesch. Lucrarea include poeme de Juliana Modoi, Lotte Berg, Irene Mokka, Ursula Bedners, Roswith Capesius, Verona Bratesch — și este ilustrată cu desene în tuș de Juliana Modoi.

ATENA

● La 1 iulie 1980, în revista ateniană „Nea Estia" condusă de acad. Petros Haris, prieten devotat al României, a apărut un articol dedicat lui Marin Preda, semnat de Maria Marinescu-Himu.

PRAGA

● În colecția „Plamen" a editurii „Odeon" din Praga, destinată poeților contemporani din alte țări, a apărut recent volumul **Poezia neîntreruptă** de Virgil Teodorescu. Traducerea și prefața volumului sînt semnate de Eva Strebingerova și Vilem Zavada.

RIGA

● Cu prilejul centenarului Tudor Arghezi, la Riga, în săptămînalul „Literatura un Maksla" (Literatura și arta — nr. 23/1980), a apărut un ciclu de versuri ale marelui poet român. Traducerea în limba letonă și cuvîntul introductiv sînt semnate de Leons Briedis.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 32, joi 7 august 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

România literară

Patru schițe de PAUL EVERAC

(Paginile 14—15)

Pentru pace, securitate, cooperare în Europa și în întreaga lume

ÎMPLINIREA a cinci ani de la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, încheiată cu semnarea documentului final de la Helsinki, constituie un **memento** pentru opinia publică internațională, un prilej de gravă meditație asupra destinului păcii și securității pe cel mai greu încercat dintre continentele lumii prin cele două războaie mondiale care au izbucnit și s-au desfășurat în proporțiile cele mai dezastruoase pe teritoriul său, nimicind milioane și milioane de ființe omenești, prefăcînd în pulbere atîtea și atîtea edificii de civilizație, spulberînd inestimabile valori de cultură. Au trebuit depuse eforturi eroice de către popoare spre a-și reconstrui orașele, unele chiar capitalele, devastate de bombardamente, au fost investite energii uriașe în reluarea cursului vieții economice și activităților culturale. Neistovite au fost strădaniile, după ce s-a pus capăt celei de-a doua conflagrații mondiale, pentru ca omenirea să-și asigure nu doar supraviețuirea, ci să poată păși înainte, în condiții de pace și securitate, pe calea năzuințelor firești de progres ale maselor largi, îndreptățite la transformări social-economice, iar în alte părți ale globului la instituirea unui nou statut, implicînd eliberarea din cătușele colonialismului, scuturînd lanțurile exploatării și pornind la făurirea propriului destin în independență națională, sub noi auspicii de ordin internațional, bazate pe principiile solidarității și întrajutorării, expresii ale unor noi dimensiuni etice în lume. Etapele acestui proces, la scară mondială, au fost cu atît mai anevoioase cu cît la puțin timp după instaurarea păcii, climatul internațional s-a întunecat prin ceea ce s-a numit „războiul rece", perioadă care a constituit una din circumstanțele agravante ale revenirii la politica imperialistă de amenințare cu forța și de dictat, conjugată cu relansarea cursei nestăvilite a înarmărilor în al căror arsenal au luat proporții tot mai monstruoase producerea și aglomerarea de arme nucleare.

Este un merit inestimabil al factorilor responsabili care, receptînd mesajele tot mai intensei îngrijorări a maselor populare și a spiritelor lucide, au reușit ca, în pofida acestei continui escaladări a cursei înarmărilor, să ajungă totuși, prin neostenite eforturi, la valorizarea necesității de coexistență pașnică între state indiferent de sistemul lor social-politic și, astfel, la promovarea unor relații de destindere și de cooperare între națiuni, implicînd respectarea independenței și suveranității, a avantajului reciproc în domeniul colaborării economice, a binefacerilor schimbului de valori culturale, tehnico-științifice, general-umane.

Într-un asemenea climat de comprehensiune și cooperare internațională, s-a ajuns — prin consecvente eforturi desfășurate nu numai în sfera politico-economică, dar și în cea a activității spirituale — la reuniunea de la Helsinki a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

O CONTRIBUȚIE din cele mai eficiente la deschiderea căilor, la pregătirea și, în sfîrșit, la reuniunea conducerilor celor 35 de state care aveau să semneze **Actul final** ca un corolar al dezbaterilor Conferinței din capitala Finlandei a avut-o România, președintele său, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Încă la Congresul al IX-lea, în cadrul Raportului prezentat, în iulie 1965, secretarul general al Partidului afirma : „Acționînd în spiritul coexistenței pașnice, România se pronunță pentru dezvoltarea relațiilor de colaborare cu toate țările, fără deosebire de sistem social-politic. Considerăm că fiecare stat are de dat și de primit în cadrul circulației valorilor materiale și spirituale create de popoare". Subliniind că „țara noastră militează pentru încetarea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, pentru crearea de zone denuclearizate, pentru interzicerea necondiționată a folosirii armelor atomice și distrugerea totală a stocurilor existente", tovarășul Nicolae Ceaușescu argumenta că „împărțirea lumii în blocuri militare agravează încordarea internațională, alimentează neîncrederea între state" și, ca atare, „țara noastră se pronunță cu hotărîre pentru lichidarea oricăror blocuri militare". În august 1969, în Raportul la Congresul al X-lea, secretarul general al Partidului declara, semnificativ : „Apreciem că o întîlnire a statelor europene consacrată discutării căilor pentru soluționarea problemelor nerezolvate, pentru dezvoltarea colaborării și cooperării multilaterale, pentru securitate ar avea o însemnătate deosebită, ar deschide calea spre realizarea unei păci trainice atît în Europa cît și în întreaga lume". Pentru ca, în 1972, la Conferința Națională a P.C.R. — accentuînd necesitatea „ca țările europene să realizeze o înțelegere deplină cu privire la egalitatea în drepturi între toate statele, a respectului independenței și suveranității fiecărei națiuni, a neamestecului în treburile interne, la avantajul reciproc" — tovarășul Nicolae Ceaușescu să traseze încă mai pregnant linia a ceea ce va stipula, peste trei ani, **Actul final** al Confe-

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

„OMUL" – de Ion Nicodim (tapiserie ornînd sediul Organizației Națiunilor Unite din New York)

GLASUL PATRIEI

Acum blînd și adînc înspre tine glasul
Patriei
se aude, al părinților iubitori, al cîmpiei-
mumă,
pădurea foșnind către pleoapa casei tale,
munții cum îi acoperă gîndul și norul
cînd într-o zi tu însuți vei fi în lumină
înzecit în puteri către semeni să întorci
toate acelea
căci nimic nu-i mai sfînt ca iubirea
părinților,
glasul tău cu umbra stejarului străjuind
peste întinderi rodul pămîntului,
foșnet adînc, melodioase chemări
cum urcă în zori ciocîrlia spre soare,
și iarăși vei vedea lanurile vălurind
din zare în zare, albe orașele țării
crenelînd depărtările, rîuri cum trec odată
cu tine
peste marginile închipuirii
și vei fi mereu mai copil cu toate acestea...

Acum blînd și adînc către tine, glasul
Patriei
se aude.

Dumitru Bălăeț

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Pentru pace, securitate, cooperare în Europa şi în întreaga lume

(Urmare din pagina 1)

rinţei de la Helsinki: „Totodată, este necesar să se ajungă la un angajament solemn de respectare de către fiecare stat, în raporturile cu celelalte state, a acestor principii, prevăzîndu-se că nimic nu poate justifica încălcarea lor". În noiembrie 1974, în Raportul la Congresul al XI-lea, menţionînd progresul deja realizat, la acea dată, în desfăşurarea primelor două faze ale Conferinţei general-europene, preşedintele României afirma: „Ne pronunţăm pentru ţinerea celei de a treia faze, la nivelul cel mai înalt, a Conferinţei, considerînd că încheierea cu succes a reuniunii general-europene va deschide o perspectivă istorică nouă nu numai pentru continentul european, ci pentru întreaga lume". Evenimentul va avea într-adevăr loc ca atare în vara lui 1975, cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Cuvîntarea ţinută — la 1 august — în faţa înaltului for de la Helsinki, relevînd încheierea cu succes a primei Conferinţe general-europene, atrăgea luarea-aminte că semnarea documentelor **Actului final** „nu este decît cea dintîi etapă, importantă, desigur, a luptei pentru securitate şi pace". Deci: „Nu trebuie să se creeze iluzia că putem sta liniştiţi şi în siguranţă; dimpotrivă, trebuie să fim conştienţi că urmează o etapă nouă, hotărîtoare pentru viaţa popoarelor europene, aceea a realizării în fapt a păcii, bunăstării şi libertăţii".

AM FĂCUT această retrospectivă nu numai pentru a releva cum încă din 1965, în mod consecvent şi progresiv, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a militat în finalitatea concretizării istoricului eveniment de convergenţă internaţională cuprins în prevederile **Actului final** de la Helsinki, dar, mai ales, pentru a sublinia temeiurile neobositei acţiuni pentru o bună perspectivă a viitoarei reuniuni de la Madrid, în faţa căreia stau astăzi sarcini de cea mai mare responsabilitate. Este ceea ce s-a afirmat cu deosebită pregnanţă în şedinţa comună din ziua de 1 august 1980, a Biroului Marii Adunări Naţionale, Consiliului de Stat şi Biroului Executiv al Guvernului Republicii Socialiste România. Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi Declaraţia-Apel către toate parlamentele, organele supreme de stat şi şefii de stat, către guvernele şi şefii de guverne, către toate popoarele ţărilor participante la Conferinţa general-europeană de la Helsinki, constituie o manifestare şi un document de amplă rezonanţă şi elocvenţă semnificaţie internaţională.

Trecînd în revistă desfăşurarea evenimentelor pe plan mondial de la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa şi de la semnarea documentului final de la Helsinki, preşedintele României a relevat că dacă în aceşti cinci ani, în viaţa continentului nostru şi pe plan internaţional s-a dezvoltat activitatea statelor şi popoarelor împotriva politicii imperialiste, de forţă şi dictat; dacă noi popoare şi-au cucerit independenţa şi popoarele, forţele antiimperialiste, progresiste de pretutindeni au demonstrat că sînt hotărîte a face totul pentru a asigura dezvoltarea liberă, pentru a fi deplin stăpîne pe destinele lor, — în acest timp, pe arena mondială au avut loc momente deosebite care au dus — mai cu seamă în prima parte a acestui an — la o încordare extremă în viaţa internaţională. Acestea au demonstrat că politica de destindere este la început, că sînt necesare eforturi susţinute din partea popoarelor europene, a popoarelor întregii lumi, pentru promovarea politicii de destindere, colaborare, independenţă naţională şi pace. Aşadar, este necesar să se facă totul pentru soluţionarea oricăror probleme numai pe calea tratativelor, pentru renunţarea cu desăvîrşire la forţă, la ameninţarea cu forţa în relaţiile internaţionale. După cum, la fel de evident este că problemele care preocupă astăzi omenirea în domeniul economic nu pot fi soluţionate decît prin eforturi comune, printr-o largă colaborare între state. Un veritabil imperativ este acela că, în actualele împrejurări, Europa trebuie să găsească drumul spre unitate, cu respectarea orînduirilor sociale existente, a dreptului fiecărui popor la dezvoltarea liberă, a independenţei şi suveranităţii fiecărei naţiuni de pe continent. Aşadar, o unitate bazată pe diversitate de orînduiri sociale şi de concepţii — o unitate pentru pace, pentru independenţă, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună.

Argumentînd pentru eforturi susţinute în direcţia dezangajării militare şi dezarmării, şeful statului român a arătat că trebuie să se acţioneze în direcţia organizării unei conferinţe europene consacrate dezarmării, de urgenţă fiind începerea tratativelor în vederea excluderii amplasării şi dezvoltării noilor rachete pe continent — aceasta ca un prim pas în direcţia trecerii la măsuri concrete de dezarmare şi, în primul rînd, de dezarmare nucleară.

Un alt deziderat exprimat în cuvîntarea de vineri este ca la reuniunea de la Madrid să se ajungă la concluzii comune cu privire la necesitatea asigurării continuităţii Conferinţei de la Helsinki în diferite forme, cu un caracter cît mai organizat, în aşa fel încît popoarele europene, statele continentului să se poată consulta şi acţiona în comun în vederea soluţionării diferitelor probleme ce apar în Europa sau în diferite zone ale lumii.

„Să facem totul pentru respectarea dreptului fundamental al popoarelor, al oamenilor — dreptul la viaţă, dreptul la libertate şi pace. Stă în puterea popoarelor să-şi asigure viaţa şi libertatea, acţionînd unite, spunînd un NU răspicat politicii de înarmare, de război, pronunţîndu-se cu hotărîre pentru destindere, pentru pace, pentru dezarmare, pentru respectul independenţei naţionale a tuturor naţiunilor europene şi a întregii lumi" — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, relevînd că Declaraţia-Apel a Marii Adunări Naţionale, Consiliului de Stat şi Guvernului Republicii Socialiste România pune din nou, încă o dată, cu putere, în evidenţă preocuparea ţării noastre, a poporului român de a-şi aduce o contribuţie activă la cauza păcii şi colaborării internaţionale.

Însufleţit de asemenea argumente vehiculînd o excepţională putere de convingere, iradiind nobilul mesaj al unei concepţii şi al unei neobosite dăruiri întru salvgardarea păcii, securităţii, şi promovarea cooperării în Europa şi în întreaga lume, documentul lansat în întîmpinarea şi spre temeinica pregătire a reuniunii de la Madrid se impune ca o exemplară mărturie a situării unui întreg popor pe cele mai nobile culmi ale solidarităţii internaţionale. Totodată, ca o contribuţie din cele mai realiste şi constructive pentru apărarea celor mai profunde drepturi ale umanităţii înaintînd inexorabil spre un viitor al demnităţii, în deplina certitudine a unui destin luminos.

„România literară"

Viaţa literară

Recital de epigrame

● În organizarea Bibliotecii judeţene „N. Iorga" a judeţului Prahova, la Palatul Culturii din acest municipiu a avut loc un recital de epigrame la care au participat: **Mircea Dinescu, N. Rădulescu-Vepuru, Mircea Ionescu-Quintus, Al. Clenciu, Vasile Coban, George Corbu, Viorica Cristodulo, Mirel Gabor, Traian Gărduş, Ion Geană, N. Ghiţescu, Ion Grigore, Dumitru Mihalache, Costin Monea, Maria Ana Buciumeanu-Monea, Giuseppe Navarra, Mircea Oancea, Constant Petrescu, Nicolae Petrescu, C. Popescu-Berca, Gh. Steriade, Vasile Tacu** şi **Iulian Tănăsescu.**

Zilele universităţilor cultural-ştiinţifice

● În cadrul Zilelor universităţilor cultural-ştiinţifice din Municipiul Bucureşti, la Sala Dalles din Capitală, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a organizat un spectacol literar-muzical sub genericul „Eminescu", inclus în Festivalul naţional „Cîntarea României". Despre „Luceafărul" poeziei româneşti a vorbit **Ştefan Augustin Doinaş.** Şi-au dat concursul, recitind din opera marelui poet, actorii: Irina Răchiteanu-Şirianu, Mariana Cercel, Margareta Pogonat, Ruxandra Sireteanu, Dinu Ianculescu, Emil Liptac, Alfred Demetriu, Ştefan Velniciuc şi soliştii Operei Române: Maria Mirea, Lucia Becar şi E. Tumageanian.

O galerie a scriitorilor

● În galeria ziarului „Informaţia Bucureştiului" (Str. Brezoianu nr. 23—25, etajul III), s-a deschis expoziţia de portrete semnate de Al. Clenciu, cu titlul „Autografe în premieră". Sînt prezentate portrete-şarjă surprinzînd peste 80 de scriitori şi alţi oameni de cultură. La vernisaj au luat cuvîntul **Nicolae Gârceag,** redactor-şef al ziarului „Informaţia Bucureştiului", **Vasile Băran, Al. Raicu** şi autorul portretelor, **Al. Clenciu.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ion Bănuţă, Ion Gheorghe, Ludmila Ghiţescu, Florin Costinescu, Ion Potopin, Ion C. Ştefan, Corina Budescu, Marian Stoica, Ion Costea, Viorel Cozma,** la căminele culturale din comuna Aref, judeţul Argeş şi Vărăşti, judeţul Ilfov; **Ion Iuga, D. C. Mazilu, Sin Arion, Teodor Maricaru, Al. Clenciu, Barbu Al. Emandi,** la liceul militar „Ştefan cel Mare" şi la Casa de cultură a Sindicatelor din Cîmpulung Moldovenesc; **Vasile Netea, Emilia Poştăriţă, Ion Potopin, Pan Vizirescu, Const. Stihi-Boos, Petre Paulescu, Claudia Ilie, Florian Saioc,** la Spitalul „Bucur" şi la „Studioul Teatrului „Ion Creangă" din Bucureşti (în cadrul manifestărilor organizate de cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei); **Agatha Grigorescu Bacovia, Ileana Vulpescu, Al. Bădăuţă,** la Biblioteca din staţiunea Călimăneşti, judeţul Vîlcea; **M.N. Rusu** şi **George Coandă,** la librăria „Mondial" din Tîrgovişte.

● **Gheorghe Anca, Amitha Bhose, Bogdana Boeru, Radu Cîrneci, Nicolae Diaconu, Ion Iuga, Ion Lazu, Ioana Postelnicu, Mihai Şora** au participat la festivalul de poezie **„Plaiul Dorului"** desfăşurat în comuna Vaideeni-Vîlcea.

● **George Damian, Ion Iuga, Marcel Mureşan, Marian Popa, Constantin Ştefuriuc, Nicolae Stoian, Dragoş Vicol, Ion Ţugui,** la consfătuirea cenacluri-lor literare muncitoreşti din 16 judeţe ale ţării desfăşurată la Cîmpulung Moldovenesc.

Iaşi

● **Ion Iuga, Dan Gavrilovici, Vicenţiu Ghioldum, Petre Cimpoeşu, Ernest Gavrilovici, Emil Popa, Candiano Priceputu, Const. Curelaru, Iacob Ioanid, Eugenia Popescu, Arisia Dudinschi,** la Casa de cultură a sindicatelor din oraşul Gh. Gheorghiu-Dej, la Fabrica de confecţii şi la Rafinărie.

Tg. Mureş

● **Romulus Guga, Mihai Sin, Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz, Horia Ungureanu, Ovidiu Olariu, Ion Man,** la Căminul cultural din comuna Frumuşeni, la liceul pedagogic şi la cenaclul „Tineretului" din Arad (în cadrul întîlnirilor cu membrii cenaclurilor literare orăşeneşti şi săteşti).

Cenacluri literare

● În cadrul manifestărilor care au loc cu prilejul aniversării a 2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent, la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Capitală a fost organizat un simpozion cu tema „Geto-dacii — formarea poporului român şi continuitatea lui". Cu acest prilej o serie de poeţi din cenaclurile „Eminescu" şi „Cîrlova" au recitat creaţii avînd ca temă trecutul de luptă al poporului român, printre care **Rodica Teodorescu, Victor M. Chiriac, Aurel Harnagea, George Colfescu.** Momentului literar al simpozionului i-a urmat vernisajul expoziţiei de portrete de regi geto-daci, semnate de pictorul **Constantin Petrache.**

● Cenaclul scriitorilor din Constanţa de pe lîngă Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a prezentat la tabăra „Cumpăna" a şantierului naţional al tineretului „Canalul Dunăre—Marea Neagră" o sezătoare literară la care au participat **Sanda Ghinea, Aurel Dumitrescu, Marin Porumbescu, Ştefan Balaci, Steluţa Ispas, Ileana Jean, Hortensia Teodorescu, Nicolae Caratană, Ştefan Cucu, George Căpriţă, Ion Dragomir, Iosif Caraiman, Florin Petreanu, Cristinel Pricop.**

● La cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei juriştilor din România s-a desfăşurat o seară literară dedicată liricii iugoslave. După un cuvînt introductiv rostit de **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului, în care a fost evocată tradiţionala prietenie dintre poporul român şi popoarele din Iugoslavia, actriţele Lia Şahighian şi Victoria Dobre Timonu au recitat din lirica iugoslavă în traducerea Mirelei Petrovici.

Revista revistelor

„Manuscriptum", nr. 2 (39) / 1980

● „Nici o istorie, oricît de obligată ar fi nevoii de pîine şi de oţel, nu se poate lipsi de valorile ei spirituale. S-a dovedit că multe ale condiţiei umane sînt pieritoare, dar niciodată conştiinţa care se continuă din veac în veac prin cuvînt. Şi dacă de la cuvîntul dintîi care s-a rostit pe românește, sunînd cum va fi sunat, s-a ajuns la neasemuitul Arghezi, înseamnă că performanţa noastră, aici, are prin ce miracole se justifica. Fiindcă miracole de acest fel se transfigurează în cărţi, şi cu aceste cărţi pe palme, precum voievozii cu mînăstirile lor, mergem spre întîmpinarea nemuririi [...] Să dăm deci lucrurilor curente ce este al lucrurilor curente, dar să nu uităm că sudoarea cărturarilor se preschimbă în flacără fără stingere" — prefaţează Laurenţiu Fulga bogatele pagini dedicate **Centenarului Tudor Arghezi** de către revista fondată de Perpessicius. Pagini inedite (menirea principală a trimestrialului), corespondenţă (către Camil Petrescu, N.M. Condiescu, C. Serienescu), două tălmăciri din **Flori de mucigai** realizate de Lucia Dem. Bălăcescu, dedicaţii pe volume adresate poetului şi o incitantă **Arhivă sentimentală** (semnată de Maria Banuş, Ion Biberi şi Radu Boureanu) alcătuiesc omagiul revistei la centenarul arghezian, sperînd că — sub semnătura lui Gheorghe Tomozei — „o să avem răbdarea (arghezian), adică răbdarea vîntului, ierbii şi ploii şi cu fiecare nou centenar ne vom apropia cu dragoste şi recunoştinţă de Arghezi al nostru, cel ce n-a ajuns să fie popă fiind Domnia Sa, încă de pe Columnă, zeu dac, iluminat de simţirile unei ţări nemuritoare".

Din secţiunea **Dacica — 2050** remarcăm poemul neterminat al polonezului Teofil Lenartowicz (1822—1893) intitulat **Dacia,** păstrat în colecţia de manuscrise a Bibliotecii Institutului Ossolinian din Wroclaw, într-o bună tălmăcire a lui Mihai Mitu.

Documente literare despre Hortensia Papadat-Bengescu, Titu Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Al. Odobescu, Ioan Slavici, Tudor Vianu, Mihail Kogălniceanu, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, Panait Istrati, Mark Twain, N. Iorga şi, din nou, Tudor Arghezi completează fericit sumarul revistei editate de Muzeul literaturii române.

m. m.

SEMNAL

● **G. Ibrăileanu — OPERE, IX.** În continuarea editării cursului de **Istoria literaturii române moderne** susţinut la Universitatea ieşeană, ediţia critică realizată de Rodica Rotaru şi Al. Piru publică **Epoca Eminescu** (susţinută în anii universitari 1912—1913 şi 1913—1914 şi comoletată de secţiunea intitulată **Şcoala lui Eminescu), (Editura Minerva, 576 p., 17,50 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — NOPŢILE DE SÎNZIENE. PAŞTILE BLAJINILOR.** Reeditarea, în colecţia „Biblioteca pentru toţi", este prefaţată de Mircea Braga. **(Editura Minerva, LIV + 336 p., 5 lei).**

● ***** — FOLCLOR DIN MARAMUREŞ.** Volumul VI din seria de **Folclor din Transilvania** este realizat, cu o postfaţă de Mihai Pop, de Vasile D. Doniga. **(Editura Minerva, X + 666 p., 24,50 lei).**

● **Ion Roman — ECOURI GOETHEENE ÎN CULTURA ROMÂNĂ.** Considerînd că o condiţie principală a utilităţii unor astfel de studii constă „în evidenţierea modului în care literatura română şi-a trasat profilul propriu în raport de valorile universale, receptate liber şi creator" şi în „a orienta cercetarea pornind de la literatura română spre exterior, şi nu invers", autorul tratează — transcriem din **Cuprins** — despre: **Începuturi; De la sensibilitatea pasivă a lui Werther la elanul constructiv; O personalitate goetheană: Titu Maiorescu; Interesul faţă de Goethe la Junimea; O dispută literară; Eminescu; Caleidoscop goethean în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea; De la meşteşug la artă; Reîntîlnirea cu Goethe; Zări şi etape goetheene la Lucian Blaga; Anul comemorativ 1932 şi următorii; Goethe — şi nici un sfîrşit. (Editura Minerva, 454 p., 12,50 lei).**

● **Magdalena Brăiloiu — CONTRASTE LIRICE.** Al doilea volum de versuri, după **Ninge peste aripi. (Editura Eminescu, 110 p., 7,75 lei).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — O ZI FĂRĂ ANOTIMP.** Patru povestiri înmănunchiate în cea de a patra carte a autorului. **(Editura Cartea Românească, 236 p., 7,75 lei).**

● **Florin Costinescu — MARELE SEMN AL MIRĂRII.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Aur repetat, Final de sonet** şi **Riul. (Editura Cartea Românească, 164 p., 9 lei).**

● **Ionel Bandrabur — HOINĂREALA.** Fişele moralizatoare ale acestei cărţi sînt adunate sub un generator motto călinescian: „Regimul veritabil al artei este bucuria, acea încordare senină a sufletului în care viaţa, cu contrarietăţile ei, apare plină de sens şi vrednică de trăit". **(Editura Albatros, 156 p., 4 lei).**

● **Ion Alex. Angheluş — JURNAL DE IDEI.** Culegere de reflecţii şi aforisme. **(Editura Litera, 84 p., 9,50 lei).**

● **James George Frazer — CREANGA DE AUR, I—II.** În traducerea întocmită de Octavian Nistor (note de Gabriela Duda) apare, în seria „Cultură generală" a colecţiei „Biblioteca pentru toţi", o primă parte (urmează să fie editate volumele III—V) din versiunea prescurtată, realizată de autor în 1922 pentru marele public, din cele treisprezece tomuri ale unei opere capitale pentru antropologia comparativă a lumii. **(Editura Minerva, LII + 284 + 334 p., 10 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai prompţă reflectare a apariţiilor editoriale în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Literatură și istorie

TREBUIE să ne închipuim din cînd în cînd faptul, extrem de plauzibil, că în acțiunea de reconstituire a tabloului epocii noastre istoricii generațiilor viitoare se vor folosi în largă măsură de literatură ca de o sursă primară. Trebuie deci să ne închipuim din cînd în cînd acest fapt pentru a examina cu luciditate poziția noastră ca scriitori în ansamblul unei realități, pentru a vedea mai bine în ce măsură propriile demersuri creatoare, propriile lucrări au acea structurare în virtutea căreia arheologia culturii poate identifica în ele un fragment nefalsificat al unei umanități preocupată nu doar de imaginea sa exterioară, ci și de corespondența acesteia cu proiecția sa interioară. În ce măsură literatura română a ultimelor decenii se poate constitui într-un izvor de informații autentice, în ce măsură poate furniza date corecte și esențiale despre epoca pe care am străbătut-o recent, ne putem da seama doar încercînd o refacere a tabloului contemporaneității în mînă cu acele cărți despre care se poate afirma că reflectă mai bine **spiritul epocii.** Asupra acestei din urmă noțiuni, transcrisă aici în aldine, este cazul credem să zăbovim cel puțin un moment.

O ÎNDELUNGATĂ și rutinieră folosire a expresiei a făcut ca ea să fie aproape vidată de conținut în actul critic și să fie folosită mai ales în contexte celebrative, în articole cu un pronunțat accent declarativ, unde operațiile de discernare și selecție au fost substituite cu etichetele comode, cu formulele în circulație. Complexitatea de sensuri înglobată în acest loc comun, devenit ca atare datorită unor regretabile automatisme de gîndire și înțelegere, constituie însă obiectul studiului arheologului culturii pentru care creația este doar ecranul între el și ceva mult mai vast, mai plin de substanță, care se numește istorie, viață, timp trăit. Ecran care, în lipsa unei adecvate capacități de a discerne, poate fi uneori confundat chiar cu scena uriașă pe care o acoperă și pe care se desfășoară, în măreția sau banalitatea lui, în dimensiunea lui oricum infinită, **spectaculum mundi.** Germenii confuziei provenind, desigur, din identificarea a ceea ce se auto-proclamă ca aparținînd spiritului unei epoci cu ceea ce efectiv îi aparține, din asimilarea imediatului în clasa reprezentativului, din integrarea nechibzuită a valorilor oportune în sfera valorilor fundamentale ale vieții.

CE înseamnă așadar spiritul epocii în literatură ? Există opere care îl reprezintă mai mult și altele care îl reprezintă mai puțin ? Există lucrări care sînt emanația directă a lui și altele care nu sînt decît suprafața lui lustruită și expusă în vitrină, precum mobilele într-un anticariat ?

Desigur, răspunsul la toate aceste întrebări este dificil, iar o încercare de a-l da comportă numeroase nuanțări necesare.

Dacă ne situăm însă pe poziția arheologului culturii, la care ne refeream mai înainte, orice indiciu poate fi relevant, orice informație poate fi prețioasă, indiferent dacă ea provine dintr-o operă plasată în partea superioară a scării ierarhiilor stabilită — în funcție de criterii asupra validității cărora nu este cazul să discutăm în aceste însemnări — de exegeții ei contemporani, sau în partea mai aproape de sol a respectivelor ierarhii. Fiindcă aceste indicii, informații, se fac ecoul unei anume participări la o anume realitate a celui care le-a înglobat într-o anume expresie. Valorile politice, etice, filosofice, sociale, vehiculate de opera de artă pe temeiul informației acumulate de autor și distilată în retortele formelor artistice, sînt exact elementele ce trebuie surprinse pentru a defini trăsăturile unui tablou în permanentă, continuă și uneori violentă mișcare, care este istoria speței umane înseși.

S-A SPUS de aceea, în diferite ocazii, că arta și literatura își datoresc excepționala importanță în cadrul vieții unei comunități tocmai faptului că ele contribuie din plin la regăsirea dimensiunii autentice a omului. Literatura, în particular, ca mijloc de înțelegere a aspectului trecut și prezent al acestuia este în același timp document istoric dar și oglindă a privirii din viitor către actualitate.

Cum ar arăta deci aceasta dacă un arheolog al culturii își va propune, dispunînd — să admitem faptul ca ipoteză de lucru — doar de surse literare să îi surprindă esența, spiritul, suflul imponderabil ce a animat-o imprimînd acțiunii umane, și, în consecință, și procesului de creație, caracteristici determinante ?

Fără îndoială, ca o epocă de prefaceri, avînturi, de aspirații, ca o epocă unde se produc mișcările de translație care, prin intermediul modificărilor în modul scriitorilor de a reflecta asupra rolului și funcției artei proprii, pot fi intuite foarte bine.

EXTRAPOLĂRILE avînd ca punct de plecare sursele literare i-ar permite arheologului culturii despre care vorbim să afirme, avînd la îndemînă un vast material comparativ de aceeași factură, că perioada pe care o trăim acum a fost cea mai bogată în tensiuni pe planul strict al mentalităților și gîndirii, că procesele de autoclarificare a sensului vieții nu au avut niciodată un sens mai bogat. Concluziile ce se desprind de aici cu privire la viața societății în ansamblul său sînt aproape evidente. Țin de ceea ce vedem cu toții întîmplîndu-se sub ochii noștri și cu participarea noastră nemijlocită. Ele au în vedere ansamblul de transformări radicale ale raporturilor între oameni, între aceștia și natură, ansamblu de transformări ce nu putea să nu se coreleze cu trăirea interioară a indivizilor, cu reflecția lor asupra contingentului. Natura relației între acțiune și reflecție este pentru arheologul culturii principalul punct de reper în studierea spiritului epocii. Or, poezia, proza, dramaturgia noastră contemporană furnizează credem o gamă de informații suficient de amplă pentru ca imaginea respectivă să fie cît mai cuprinzătoare și convingătoare. În biblioteca imaginară a literelor în care ar trebui așezate operele ce au sintetizat acumulări progresive de experiență artistică și umană ale autorilor, bibliotecă menită să refacă istoria civilizației prin intermediul mișcării spiritului uman, multe dintre lucrările elaborate în țara noastră în ultimele două decenii — și trebuie să o spunem cu convingere, fără falsa prejudecată, că în felul acesta fragmentăm arbitrar o perioadă ce a stat sub semnul continuității — și-ar afla un loc de cinste. Căci ele sînt reflexul unei călătorii interioare deosebite, aflată în strînsă legătură cu o experiență politică, socială, culturală deosebită, traversată de societatea românească actuală. Între paginile acestor cărți se poate descifra la o lectură atentă acel spirit al epocii care conferă identitate participării comunității noastre socialiste la civilizația și implicit la istoria lumii.

Grigore Arbore

NAȘTEREA POPORULUI ROMÂN – tapiserie de **VLADIMIR ȘETRAN** (detaliu)

Despre statornicie

Rămîne-n timp doar ce iubim adînc,
ce ni s-a dat să-nnobilăm : o soartă !
Săpată-n piatră litera trăiește
cu ploile și vînturile, tare-i
și urma păsării în zbor, iar moartea
nu ni se pare veșnică durere
ci doar o trecere spre altă stare.

Așa și ei — pe care-i respirăm —
ei ce ne umblă în auz ca gîndul :
sunt cu iubire arbori încărcați
în care frunze-s ochii neființei
și urcă-n dealuri mari livezi vuind,
și peste munți păduri cu neoprire,
și văi de cer se leagănă-n dorințe.

Rămîne-n timp doar ce iubim adînc :
temei de suflet, sînge și visare,
de retezate doruri mereu rostogolite,
stele pe cer pornite din pămînt
și sceptre și coroane-nsîngerate
în mîini de aer și pe frunți de aer,
ca pajuri mari plutind în veghe largă.

Peste lumina lor lumina noastră,
cum ceruri peste ceruri se adună,
Zamolxe arde-n fiecare clipă
și-i fiecare dintre noi un rege
domnind pe fire, imnuri și morminte,
și-i fiecare dintre noi supusul
ogorului pe care îl muncește.

Rămîne-n timp doar ce iubim adînc :
noi ne vom face vers și taină, gînd
vom înflori pe văile celeste
noian de umbre-n veșnica vibrare
și pietre-n care litera trăiește :
în mîini de aer sceptrele de aer,
iar peste frunți coroanele de aer...

Radu Cârneci

Confruntări

Lecturile criticului

FOILETONISTUL are adesea grele remuşcări, dîndu-şi seama, după o lungă activitate, că nu a scris nimic despre unii autori pe care-i preţuieşte foarte mult. Cum s-a făcut? Explicaţii există oricînd, dar ele rămîn zadarnice, neputînd repara nedreptatea. De aceea apar şi remuşcările.

Nu puţine ni le creează Valeriu Cristea, critic care, ca Pompiliu Constantinescu, inspiră înainte de toate o mare încredere prin rara lui probitate. Fără capricii, indiferent de orice strategie, comentează şi cărţi sub semnături modeste, ba are curajul să-şi spună răspicat părerea chiar despre scrierile unor colegi foarte susceptibili, înfruntînd riscurile inimiţi lor.

Judecăţile sale avansează sprijinite pas cu pas de argumente solide. Criticul pune diagnostice exacte, extrase dintr-o analiză amănunţită, pe care nu se plictiseşte, ca atîţia confraţi, să o ducă pînă la capăt; are idei, întotdeauna interesante, şi a ştiut să le facă sensibile în cîteva eseuri inteligente, pline de reflecţii profunde, fie că i le-a inspirat Don Quijote, Neculce, tînărul Dostoievski ori Marin Preda.

Dar volumul despre care vreau să vorbesc, **Spaţiul în literatură**, oferă mai puţin prilejul evidenţierii acestor merite. Iată alt motiv de întristare pentru foiletonistul fără rubrică fixă!

Valeriu Cristea — aşa cum explică la început — îşi propune să urmărească diferite forme şi semnificaţii date spaţiului de către scriitori. Bineînţeles că va recurge la autori mari, ca să dea observaţiilor sale pregnanţă. În consecinţă, problema judecăţii de valoare cade cîtă vreme cei invocaţi sînt Homer, Virgil, Dante, Rabelais, Tolstoi ş.a.m.d.

Nici „construcţiei critice" nu i se acordă un interes deosebit. Într-o foarte scurtă introducere, autorul lansează cîteva idei ingenioase: spaţiul „închis" şi „deschis" sînt poli, în jurul cărora se rotesc marile epopei şi romane. **Iliada** opune simbolic tabăra Aheilor, în cîmpul gol, Troiei apărate de ziduri inexpugnabile. **Odiseea** este „un fagure de celule ale spaţiului închis", prin care rătăceşte eroul pînă ajunge în Ithaca (peşteri, palate regeşti, cuiburi, văgăuni).

Valeriu Cristea sugerează şi o cale originală de interpretare a operelor literare, din acest unghi. Cetatea lui Priam nu poate fi luată decît prin viclesugul pe care-l scorneşte Ulysse: spaţiului închis îi vine de hac altul analog, calul troian, după principiul „cui pe cui se scoate". Motive şi genuri literare ar putea fi, la rîndul lor, descifrate astfel: literatura ruinelor consemnează victoria spaţiului deschis asupra celui închis, „sfărîmat brutal". Romanul gotic, cu fantomele lui, care trec prin ziduri, face de rîs orice încintă protejuitoare. „E o farsă a spaţiului deschis" etc.

Fiecare idee, fertilă pe plan speculativ, ar fi demnă de un eseu, dar criticul nu insistă. Renunţă şi să facă o clasificare riguroasă a tipurilor de spaţii literare, precizînd că preferă **„semnificaţia"** ce se poate degaja dintr-o anumită evocare a lor.

Nu un edificiu teoretic spectaculos ni se oferă, aşadar, spre contemplare (unele „demonstraţii" sînt fragile; fantoma, ofiţerii Marcellus şi Bernardo, răsfăţatul Laertes şi biruitorul Fortinbras, exponenţii spaţiului deschis, cu care sînt confruntaţi Polonius, regele, regina, Ofelia şi Hamlet însuşi, prizonierii sumbrului Elsinor, au un rol prea mic în piesă pentru a întruchipa efectiv termenul antitetic al tragediei. Dacă vulnerabilitatea oricărei încăperi, supuse primejdiei, caracterizează naraţiunea poliţistă, nu văd prin ce s-ar deosebi ea de romanul gotic, definit cam tot aşa. Claustrofobia l-ar urmări, oare, pe Poe, cînd Valeriu Cristea însuşi arată cum acelaşi spaţiu poate fi „manipulat", astfel încît să capete funcţii opuse? Autorul **Lăzii dreptunghiulare** a scris şi **Aventurile lui Arthur Gordon Pym**, rătăcire în imensitatea marină fără hotare.)

DAR să nu-i cerem criticului altceva decît îşi propune. Sîntem invitaţi să luăm act de o varietate surprinzătoare a spaţiilor literare, privite în funcţionalitatea lor artistică (sub acest raport, cartea constituie o inevitabilă **antologie**).

Subtilitatea şi fineţea comentatorului sînt imediat detectabile în mulţimea categoriilor pe care izbuteşte să le stabilească, reliefînd particularitatea fiecăreia. Ni se atrage atenţia asupra diferitelor spaţii deschise: „cosmic infinit, pentru materie şi spirit deopotrivă", „primăvăratec sărbătoresc", locul promenadelor şi chermezelor afară din oraş, „vitreg-pedepsitor", domeniul „exilului" şi „urgisirii", selenar funebru şi solar extatic, „golul-gol" spre ţărîmul „mumelor", teatrul comic al nimicniciei umane, imperiul disolutiei, voiajului, aventurii, vitezei, despărţirii şi urmăririi.

Nu mai puţin numeroase sînt categoriile spaţiului închis: domesticul ocrotitor, intim casnic, select-boieresc, favorabil sedentarismului, locul refugiului natural (codrul, insula, scorbura), sau creat de om (conacul rustic, mănăstirea, coliba, sera), propice rememorării, povestirii, studiului. Tema, capcana, mormîntul, infernul etc.

Cu inteligenţă speculativă, Valeriu Cristea dovedeşte cum acelaşi spaţiu poate căpăta încărcături afective contrare. Hanul, sediul plăcutelor colocvii sadoveniene, devine un domeniu al Necuratului la Caragiale. Închisoarea cea mai sinistră, Castelul din **Contele de Monte Cristo** se transformă, graţie inventivităţii abatelui Faria şi sentimentului amiciţiei, într-o adevărată şcoală a eruditiei pentru erou. Valeriu Cristea găseşte de multe ori şi formule fericite spre a fixa nota caracteristică a diverselor spaţii literare, pe care ni le prezintă. În **Idiotul**, Elveţia devine o minunată „republică a copiilor". **Lacustră** e „dormitorul bacovian prin excelenţă, iatacul unui Neptun al umidităţii". În casa lui Moisei Moiseievici din **Stepa** de Cehov descoperim „o vizuină a familiei-hidră", odăiţa suprapopulată, strivită sub un munte de boarfe. Locuinţa Nastasiei Filipovna e spaţiul „patosului justitiar", reeditînd Canossa într-o variantă domestică. David Copperfield cunoaşte, călătorind cu diligenţa la Londra, „un adevărat calvar al incomodităţii". Alteori comentariul critic propriu-zis compensează paginile unde criticul se mulţumeşte doar să ilustreze prin enunţuri texte citate sau evocate. Interpretarea originală salvează exemplificările de etichetare tautologică. (Călătoria lui Orfeu în Infern — „spaţiu al persuasiunii", poezia „Élévation" de Baudelaire — „spaţiu al elevaţiei spirituluí", stînca pe care a fost încătuşat Prometeu — „spaţiu al imensei sfidări" etc.). Altceva sînt consideraţiile pe marginea sosirii prinţului Mişkin la Moscova, după o absenţă de şase luni, cînd „doi ochi arzători", ai lui Rogojin, îl urmăresc necontenit pe erou, oriunde se duce. Petersburgul devine un „spaţiu de pîndă", personajul intră într-o fatală cursă, iar strălucirea privirii misterioase anticipează reflexul fulgerător al lamei cuţitului cu care va fi ucisă Nastasia. „Artista de geniu" Şeherezada nu face artă pentru artă, ci „artă pentru viaţă". Perfecţia naraţiunii în **O mie şi una de nopţi** are tot timpul o ţintă practică. Iatacul regesc al povestirii fabuloase, niciodată epuizată, constituie un spaţiu „securizat prin cuvînt".

Legenda biblicului Iona presupune o lume şi o viaţă, aflate la discreţia divinităţii, care exercită o supraveghere aproape poliţistă asupra oamenilor, făcînd ca aventurile lor să se desfăşoare într-o „cursă de şoareci".

CEA MAI interesantă latură a cărţii lui Valeriu Cristea e însă de ordin confesiv. Criticul vorbeşte aici de cărţile în tovărăşia cărora a petrecut lungă vreme, le-a citit şi răscitit, revenind mereu la ele. Sînt amintiri tiranice ale unor lecturi. În spaţiile evocate — mărturiseşte Valeriu Cristea — „am respirat, am locuit, am visat. În cele mai familiare, mai secrete dintre ele, trăiesc, aş putea spune, de-o viaţă".

Iată privilegiul rar de a putea pătrunde în intimitatea universului intelectual şi sensibil al criticului, fiindcă cine poate spune mai multe despre el ca autorii săi favoriţi? Un mic examen e de îndată edificator. Valeriu Cristea citeşte cu plăcere anticii (Homer, Virgil, Lucian) ca şi modernii (Rimbaud, Rilke, Proust, Kafka) fără să-i neglijeze nici pe alţii, situaţi între ei (Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Balzac, Dickens, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov). Din scriitorii noştri revine la Eminescu, Creangă, Bacovia, Arghezi, Marin Preda. Evantaiul e complet şi ar părea, la prima vedere, neconcludent, dar se observă, totuşi, o reţinere în faţa autorilor ultimului veac. Acestia sînt relativ puţini şi, contemporani, doar Buzatti, Ionescu, Canetti, Preda, poate încă alţi doi, trei. Criticul e conservator în lecturile preferate şi îşi numără pe degete iubirile printre scriitorii de azi.

Sare-n ochi iarăşi că-i place mai mult proza decît poezia. Paginile unde se încălzeşte aparţin îndeosebi romancierilor. În cărţi cu intrigă stufoasă, personaje numeroase şi acţiune complicată, Valeriu Cristea ştie să descopere unghere de poezie densă, care scapă lecturii grăbite, atente doar la subiect. Se vede uşor că **Fraţii Karamazov** sau **Război şi Pace** au fost citite de nenumărate ori, pe îndelete, savurîndu-li-se fiecare pasagiu. Tipul acesta de lectură suplineşte interesul oarecum scăzut pentru poezia propriu-zisă. Că Valeriu Cristea nu este un devorator al ei ne mai spune şi altceva. O asemenea lucrare ar fi apelat, în caz contrar, la „poeţii spaţiului", un Blaise Cendrars, un Valéry Larbaud, un Henri Levet sau un St. John Perse. Nu se întîmplă aşa ceva. Pe lîngă Eminescu, Baudelaire, Bacovia, Arghezi, Blaga, întîlnim şi alte nume mai puţin importante, St. O. Iosif, D. Anghel. Ataşate lui Heine, trădează o slăbiciune pentru lirica sentimentală. Nici o trimitere la Mallarmé, Valéry sau Ion Barbu, iată de asemenea, un amănunt grăitor. Criticul gustă mai curînd pe autorii care acordă principala lor atenţie „continutului" şi nu perfecţiunii formale. Chiar şi romancierii preferaţi fac parte dintre autorii cu o bogată problematică morală, socială şi filosofică. Valeriu Cristea pare să găsească mai mari satisfacţii citind „Cartea lui Iov" sau o poveste din ciclul Mesei Rotunde, decît pe Joyce sau Virginia Woolf. Dacă adăugăm ocolirea lui Flaubert, trebuie să conchidem că ea trădează o înclinaţie.

Autorii de căpătîi ai criticului se lasă uşor ghiciţi. Dostoievski, înaintea tuturor şi la locul cel mai de cinste. Apoi Rabelais, Gogol, Dickens, Tolstoi şi Cehov. Ce se poate scoate de aici şi din frecvenţa altor nume? Întîi că simpatiile profunde ale criticului se îndreaptă către extreme. Ele îmbrăţişează ori cîmpul literaturii grave, consacrată marilor suferinţe umane, dramelor cutremurătoare **(Regele Lear, Idiotul, Război şi Pace, Mizerabilii, Dac-ar putea dormi, Procesul)**, ori imperiul rîsului enorm **(Gargantua şi Pantagruel, Don Quijote, Gulliver, Suflete moarte)**. Autorul are o evidentă predilecţie, în acest ultim domeniu, pentru fantastic: comicul savurat în special de Valeriu Cristea implică un concurs serios al imaginaţiei, care să dilate totul peste firesc, să deschidă ferestre largi burlescului, absurdului şi grotescului. Fantasticul are ultimul cuvînt şi nu e o întîmplare că printre prozatorii contemporani străini îi găsim, după Kafka, pe Dino Buzatti şi pe Elias Canetti.

Criticul e marcat de lecturile din copilărie. Le reia adesea, ghicim, cu încîntare, păstrîndu-le intactă încărcătura afectivă iniţială. Izbeşte numărul mare de texte din autorii predilecţi, referitoare la sufletul infantil (Dostoievski, Cehov, Kafka), dar şi ataşamentul neascuns pentru Dickens. Traumele morale din copilărie sînt recunoscute şi descrise la temperatura unei vădite identificări cu personajele literare care le suferă. Din sufletul primilor ani ai existenţei vine şi sensibilizarea acută la spaţiile închise, protectoare sau opresive. Valeriu Cristea le comentează pe amîndouă cu o înţelegere mult superioară celei arătate întinderilor fără hotar, pe critic nepărînd să-l atragă spaţiile deschise. Remarcile cele mai adînci asupra lor gravitează în jurul unor reprezentări imaginare şi nu scoase din experienţă, reacţie iarăşi caracteristică sufletului infantil. Revelatoare sînt, de pildă, următoarele rînduri: „Un foarte războinic Ahile se deşteaptă, nu se ştie pentru ce, în noi exact în clipa în care ne pregătim să aţipim. Poate că ne simţim atît de bine, atît de cicikovian de bine, încît dorim să fim mai mult, cu mult mai mult decît sîntem. Ne permitem atunci, de sub plapumă, o mică escapadă în risc, care nu va costa dealtfel nimic, o rapidă incursiune «în afară»", manifestări ale unui neastîmpăr provocat de un debordant sentiment al refugiului solid, inatacabil". Hotărît, Valeriu Cristea nu e un snob. El aparţine cititorilor pătimaşi, autentici, care nu se ruşinează niciodată cu lecturile lor.

Mi-l imaginam pe critic frecventînd asiduu literatura analitică. Radioscopia lecturilor sale preferate dezvăluie un interiorizat, dar cucerit mai curînd de sugerarea proceselor psihice într-o manieră „obiectivă", adică prin „atmosferă". Spaţiul capătă în asemenea transpuneri valori metaforice şi vorbeşte cu o mare elocvenţă despre viaţa lăuntrică a eroilor.

Nu e fermecător să descoperi în descripţii (paginile cele mai greu digerabile, sărite adesea de cititorul grăbit) o confesiune intimă? Iată voluptatea aparte gustată de Valeriu Cristea, căruia îi putem adopta metoda, aplicînd-o prin extensiune chiar volumului său.

N-am greşit, deci, privindu-l ca pe un jurnal de lectură ţinut fără nici o poză, cu o absolută sinceritate. Şi ce poate să ne instruiască mai bine asupra criticului decît o asemenea carte?

Ov. S. Crohmălniceanu

Laudă cîmpiei

1.

Să priveşti un copil alergînd prin lanul de spice –
sol al purităţii spre puritate –
purtînd drept mărturie a sincerităţii, sus, deasupra creştetului,
însuşi soarele amiezii...
Cîmpia este unul din numele Nesfîrşirii,
cum Ion este unul din numele ţăranului român,
din cînd în cînd Nesfîrşirea se opreşte să bea apă
de la vreo fîntînă...
Nesfîrşirea nu are chip
dar există – e distanţa dintre primele boabe de grîu
semănate aici încolţind tainic în memoria muzeelor
şi cele ce ne ard palmele de dorul pîinii...

2.

Cînd toţi ai casei ne strîngem în jurul mesei
în mijlocul nostru se află însăşi cîmpia,
cu nordul, sudul, vestul şi estul ei,
cu apele ei domoale, cu drumurile ei
trecînd pe sub sălcii, şi duzi, şi castani –
şi cîmpia aceasta luminată este de pîinea
rotundă ce repetă
lecţia de geometrie a soarelui...

3.

Cu ce ai venit
înaintea cîmpiei tu, suflet al meu,
te întreb:
cîmpia ţi se aşterne înainte binecuvîntîndu-te;
iat-o, imensă, caldă, părintească
cu toate porţile deschise...

Mai mult decît munţii
ea este logodită cu cerul
prin taina seminţei.

Un cer viscolit de aur
este vara cîmpia.

Intră-n cîmpie, suflet al meu
aducîndu-i răsăritul,
propriul tău răsărit
pentru a-i spori lumina
străjuită de plopii mereu tineri.

Florin Costinescu

Comedia literaturii

ȘERBAN FOARȚĂ este un spiritual și talentat poet de tip livresc. Poezia lui **(Copyright,** Editura Litera, 1979) este pseudoonirică, speculativă, ironică, demitizantă. Anumite acrobații de limbaj trimit la o mai veche ramură a avangardei noastre, aceea ce scoate efecte lirice din sucirea și răsucirea propozițiilor normale. Puțin amuzament nu strică într-o poezie ce riscă, din cauza prea marii ei gravități, să moară de congestie cerebrală. Inteligența vine atunci în sprijinul poeziei și-i corupe temele, conceptele, ia în ris miturile, rupe topica și deturnează cuvintele de la semnificația lor firească. Se practică, azi, o poezie de tip filologic (Denis Roche din grupul **Tel Quel** este un exemplu) : o poezie ce are ca temă laboratorul poeziei. Poemul devine, în acest caz, o cercetare a morfologiei și o experiență în domeniul sintaxei („le jeu rhétorique de codes surcodés à l'infini" ; „la paraphrase incessante du «poétique»).

Cu un simț mai mare al gratuității și cu un fin umor, Șerban Foarță îndepărtează poemul de orice nuanță a solemnității, cultivă madrigalul, mica poemă erotică și celelalte specii minore, întrerupe fraza la jumătate și pune puncte, puncte, specificînd, la subsol, că cititorul este rugat să completeze singur, după plăcere, restul frazei. El, poetul, optează pentru un „sonem" rar (rakenika) care se potrivește cu textul cum se potrivește memorabila nucă cu peretele. Este un joc, evident, o petrecere cu vorbe, dar și o abilitate, o fantezie productivă și o ironie inteligentă. Acest soi de **cinetism** se practică mai ales în artele plastice („volumele" ce pot fi aranjate după voința publicului) : oroare de academism, operă **deschisă,** implicarea spectatorului în procesul de creație, joc, amuzament, neîncredere în formele constituite etc. Procedeul este aplicat și în poezie, cu un artificiu ce nu scapă ochiului avizat : lăsînd cititorului inițiativa de a-și alege cuvintele, poetul nu-i lasă, totuși, libertatea să dea un sens nou poemului, să-l **scrie,** așa cum pretinde. De altfel, totul este o mistificație inteligentă, pentru că n-a apărut niciodată un poem scris de un cititor pe o asemenea structură prefabricată și nici nu avem cunoștință că asemenea poeme au o circulație orală.

Revenind la Șerban Foarță, vedem că **absențele** (liniile, punctele) din text încearcă să semnifice ceva. Împodobit cu semne cabalistice, de o erudiție suspectă, textul dă o sugestie de gimnastică a spiritului și încîntă ochiul ca niște bufoncrii iscusite. Unele cuvinte sînt, în poem, subliniate, altele sînt scrise în pronunția dialectală, un poem este scris în latină, iar un post-scriptum în limba italiană. Iese, nu știu dacă în chip deliberat sau nu, o **picto-poezie** din care nota de gravitate este sistematic răpită. Rămîne plăcerea pentru scamatoria cuvîntului, inventivitatea de ordin intelectual, gustul pentru insolit și, înainte de orice, bucuria puțin perversă de a desolemniza universul poeziei. Un poem se cheamă, în chip scandalos programatic, **Despre nimic.** Nimicul se cheamă **scrumieră** : pretext pentru o improvizație în care ironia și erudiția, batjocura și **cultismul** merg împreună :

„Ah, după-amiaza ceea, -n care ne tot bătusem capul cum să transformăm o farfurioară, albă cu dungă conabie, -ntr-o scrumieră ; / căci așteptam să vie oaspeți (o verișoară-a ta și un amor al ei) și întrebasem — care-ncotro —, pe la vecini, de o somieră, / iar tu găsiseși într-un cufăr, în care nu mai scotocisem de 9 ani (nu prea coclită ; cu postamentul, însă, șubred), o pomieră, / pe care am umplut-o, eu, cu inimă de nucă verde, rugîndu-te să-ți pui toaleta în care-ai fi putut s-aperi la o premieră / (grație roz-albului, de nalbă, al căreia aveai să afli că, -n limba lui Buffon, althaea se cheamă ro-ză tremi-eră...) // Și era totul f. bine, numai că, vai, nu ne ieșea din cap pustia de scrumieră !"

Cititorul cult trebuie să știe că **roza tremieră** este floarea mistică a lui Nerval și, în ordine simbolică, ea are mai multe semnificații profunde. Șerban Foarță îndepărtează misterul și orientează sintagma celebră spre comedie. Așa procedează mereu. O duduie Bidermeier este invitată la un bal de cartier și i se promite un spectacol măreț cu sifoane ce zboară prin aer și capete sparte **(O promisiune ['n formă de sonet cu leitmotive] sau Despre acordeoane).** În altă parte, se discută despre **un oarecare domn von Leibniz,** cu referințe la dl. J. Locke, Aristot, **topos** și **atopos, nouveaux essais, suflet,** totul în stilul băscălios al oamenilor instruiți. Unele sintagme sînt tipărite cu litere groase, propozițiile sînt întrerupte în chip haotic, în așa fel încît spiritul nostru trece printr-o stare de jubilație plină de spaimă. Justificarea acestor mistificații este inteligența fanteziei asociative, altfel zis : puterea de a combina vorbe și crîmpeie de idei fără a cădea în vulgaritate. Un poem, **Maria,** precedat de un **motto** din Leonid Dimov, e o mică baladă sentimentală în stil trubaduresc prefăcut. Șerban Foarță respectă, aici, retorica amoroasă, numai că introduce un element de absurd suprarealist: tramvaiul cu clopoței. Efectul e remarcabil, sentimentalitatea noastră este provocată : „Și de-ai vedea-o la fereastra / unui tramvai cu clopoței / de-argint, în lături dind firească / perdea, pe geam, numele ei : / M a r i a // să-l scrie-ntors, apoi să lase / asupră-i tainica perdea, / spre-a ști că în tramvaiul 6, / 'n primejdie, se află ea : / M a r i a // pe cînd, prin orb geamlic și tablă / (ah, ușile-ncuiate i-s !) / ai auzi cîntări de nalbă, / fi'nd preschimbat în paraclis : / M a r i a // ...nu te opri la primăria / din drum — ci ia-te după el, / chemînd, postum și fără țel, / dar tot mai plin de zel : / Maria".

Șerban Foarță scrie, de altfel, un mic **roman sentimental-epistolar** intitulat „Schimb de scrisori, de fluturi"... Un mic tratat despre fluturi în stilul dialecticii curtenitoare. În poezia trubadurească, aceea care a descoperit erotismul și a codificat amorul, există totdeauna un mesager. Mesagerul poate fi un individ sau un obiect. Șerban Foarță alege fluturele, îmbinînd galanteria cu erudiția.

Scopul acestor parafraze este să incite imaginația și să producă rîsul. Șerban Foarță mizează pe umorul absurd. Logica normală e întoarsă spre paradox, banalitatea se sprijină pe o erudiție de dicționar. Un „ambasador" (mesager erotic) se cheamă **morpho cypris** de Columbia, un altul, expediat prin poștă, e un **timeloea maculata.** Uneori ironia acestei împovărătoare erudiții este greu de urmărit în text. Șerban Foarță scrie despre **Vopsitul linei** și dedică poemul lui Livius Ciocârlie, autorul cărții „Negru pe alb". Poemul face aluzie la această dialectică a culorilor : vorbește de **alb, du noir, ocru de galben, indigo,** rochie **cernită, închise-deschise,** din nou despre **alb** și **negru,** de numerele dintre **0** și **1...** Subtilitatea este abuzivă și ironia se pierde pe drum. Și celălalt tratat **(Despre armonia culorilor),** eseu liric în stil fals simbolist, duce prea departe ironia și mistificația. Un paradox trebuie să fie totdeauna scurt și elocvent. Altfel riscă să plictisească spiritul și, atunci, finețea gîndirii nu se mai observă. Am impresia că, în poemele din acest ciclu, Șerban Foarță prelungește pastișa și bufoneria pînă cînd fantezia lirică nu se mai vede. Prea multă subtilitate, în poezia de acest fel, strică. Ironia trebuie să acționeze rapid și imaginația să nu se complice prea mult în parafrază. Citez dintr-o greoaie dizertație, în stilul barocului grotesc, despre **oglindă :** „și că dublează (dinăuntru) această lume — / conștiință tautologică : pendulul ESTE pendul / consola NU E consoră / scrinul crin..., / care se zice «mediu ambiant» : / de nepătruns, încît aceste tapete, -n care crinii Franciei, în cîmp albastru-azur, de aur, pălesc, par plăci de amiant ; / basin cu Amorași, pe margini, de ipsos dat cu bronz, și multe — în ce guirlande triomphale ! — foi poleite de acant ; / un vacum lacum de obiecturi..." Alte poeme **(Despre 69 6666....69, Despre caverne și... umbre)** sînt mai puțin erudite și mai convingător lirice. Fantezia livrescă dă, aici, o indispensabilă noblețe ironiei intelectuale. Șerban Foarță are locul lui bine marcat în compartimentul **poeziei fanteziste și ironice** de azi.

AL DOILEA volum al lui Petru Romoșan **(Comedia literaturii,** Ed. Albatros, 1980) nu diferă prea mult de primul. Același lirism al livrescului, aceeași fantezie îndrăzneață și aceeași ironie ce trage spre tragic. Nota tragică este mai puternică și mai greu mascată în cartea de acum, intitulată într-un chip care nu exprimă decît parțial esența lirismului său. **Comedia literaturii** începe în stilul simpatic insolent pe care îl știm deja din primele poeme. O mică bravadă tinerească, o afectare de poet reputat, „pomenit în omilii și slăvit", un șir de nume de femei ce au trecut prin nopțile acestui Don Juan care se gîndește, totuși, la trădare și spînzurătoare **(Bufnița ciugulește fragi sălbatici).** Simbolurile biblice sînt luate în deriziune, dar numai pe jumătate, căci la sfîrșitul poemului, Petru, apostolul poeziei, se spînzură de **becul simplu, verde, de demult,** înainte ca bufnița să cînte de trei ori. Insolența este, va să zică, anticamera tragediei. Toate poemele, folosind asemenea elemente comice, sugerează un al doilea plan, latent, acolo unde lucrurile devin grave. Ce este destinul ? : „O bilă pornește din senin / pe masa verde de biliard". Asta vrea să spună că omul este o jucărie în mîna hazardului. Distihul nu este nou, nici foarte profund, dar el pregătește spiritul nostru pentru meditația serioasă.

Petru Romoșan ia în deridere, ca mulți poeți tineri, marile mituri ale poeziei. Asta la suprafața poemului. În subtext (tehnică cunoscută) el pregătește revenirea, reintinerirea lor. Poezia, ca și iubirea, trebuie reinventată. Tema **Comediei literaturii** e, de altfel, poezia : poezia și destinul existențial al artistului. Petru Romoșan îl identifică, în mai multe poeme, cu **măscăriciul.** Simbol vechi, curent, folosit, între alții, și de Emil Botta. Lipsește la Romoșan nota de prelungită teatralitate. Măscăriciul e un blînd visător care preconizează un marș triumfal de adio în fruntea unei procesiuni bucolice **(Înainte de cîntatul cocoșului).** Procedeul lui Petru Romoșan este de a lua o temă cunoscută, un mare simbol cultural (în poemul citat simbolul e biblia) și de a-i substitui un sens de regulă comic. Un comic, se va vedea, care provoacă frisoane. Iată cum sînt tratate fuga romantică, evaziunea în spațiu bucolic, cultul naturii și cultul femeii : „Hai să fugim pe marile cîmpuri ! / Pe marile cîmpuri îngrășate cu cianură. // Cel singur calcă în picioare mii de suflete. / Hai să strivim / dictamus fraxinella, Adonis vernalis, primula veris, juncus buffonius... / Pînă îți înverzesc glesnele. / Prostit să le sărut. Venerîndu-le. // Pe marile cîmpuri îngrășate cu cianură...".

Erudiție, ironie, sentiment de teroare, prefăcută galanterie. Poetul le amestecă, afectînd inocența cea mai mare. Un joc cu interogațiile. Unele merg mai direct la simbolul fundamental : „Altădată carnea mea visa. Ce mai visa ! / Astăzi întreb, doar întreb : / «Și care-i concluzia ?» Care-i concluzia ? / «Moartea, nerodule». Moartea. / «Și care-i concluzia ?». Care-i concluzia ? / Și nu mai aud. Și nu mai întreb. / Altădată carnea mea visa. Ce mai visa !".

În ciclurile următoare **(Un versificator cucerește lumea, Comedia literaturii, Raiul fragilor sălbatici),** Petru Romoșan alege cu precădere simboluri culturale și vorbește aproape în exclusivitate despre o mitologie (să-i zicem astfel) în negativ a poeziei. N. Manolescu a prezentat-o pe larg într-unul din numerele anterioare ale „României literare". Ce mi se pare nou în cartea de față este o oboseală (sau o afectare) față de modelele literaturii. Tonul este, în continuare, evlavios față de maeștrii bătrîni (un poem este intitulat astfel), însă ucenicul pare deja sastisit de adorația lungă, de stilul encomiastic : „Nu mă sperîați cu bătrînii maeștri, / îi cunosc prea bine, sînt prietenii mei, / oameni și ei acolo..."

Plictisul sau afectarea plictisului nu-l împiedică însă pe Petru Romoșan să introducă în poeme nume celebre, să-și orneze versurile cu citate, dînd acea senzație bizară de a voi să se smulgă dintre cărți și de a nu putea. Reapare simbolul **scribului,** întîlnit și în volumul de debut : **scribul** și **măscăriciul,** unul umil, celălalt umilit, într-o existență în care a trăi (spune autorul într-un loc) este a purta mască. Scribul notează tragicul existenței, măscăriciul îl joacă, îl mistifică, îl exprimă printr-o convenție. Dualitate, iarăși, veche în poezie. Petru Romoșan o reinventează în niște poeme care plac prin incisivitatea în aluzie, prin tonul lor de golănie subțire :

„Iarăși te întreb, Constantin P. Kavafis, / poemul Dumitale despre Alcibiade e în sfîrșit gata ? / Alcibiade a ieșit destul de nebun ? / Despre Frumusețe și Înțelepciune știi totul, / dar Alcibiade al Dumitale e destul de nebun ?".

Cînd ia comedia literaturii în serios, Petru Romoșan scrie două poeme asemănătoare în care schimbă doar condiția socială a personajelor : marii bărbați și, în varianta a doua, cerșetorii **(Cum minte un versificator).** Asta amintește de un cunoscut dramaturg care, făcînd critică literară, a scris ca să se amuze două cronici literare despre aceeași carte diametral opuse ca judecată de valoare. Ca să se amuze și să dovedească, în fond, că nu adevărul contează ci demonstrația lui. Falsificarea formală a poemului nu schimbă prea mult sensul lui liric. Minciuna versificatorului nu i-a alterat prea mult semnificația latentă. Un exercițiu care dovedește că un cuvînt poate mult într-un poem, dar nu poate totul. Melancolia și scepticismul trec, neschimbate, prin țevăriile celor două poezii. Iată varianta solemnă, aulică : „Într-o comunitate a oamenilor trăiesc cîțiva mari bărbați. / Și-i bogată atunci. Comunitatea. / Ei știu totul. Nimic nu le scapă. / Știu cu cîtă melancolie crește iedera pe zidul casei tale. / cunosc adevărata nevoie a cetățeanului. / Cei cîțiva mari bărbați ai comunității".

Petru Romoșan folosește și el simbolismul culorilor **(Istoria literaturii se amină, Scrib Bufniță Reptilă Bufon Cîrtiță Șoarece Măscărici),** vorbind de pumnal verde, de o pușcă verde care lovește un ochi alb, de un copil cu părul verde, de poemul Femeii în Roz, de banca verde și, pe larg, în stil bavard și tenebros de :„Un poem scris cu cretă albastră / Îl cîntă corul de copii al bisericii catolice. / Un poem scris cu cretă roz / l-a citit în piață un actor celebru. // Căpățini vopsite în verde, roșu, alb. / Sfinți, neguțători de pumnale, copii, maimuțe, / aschimodii, paiațe, papagali // Mă caută Istoria Literaturii, / dar eu scriu mereu pe alte căpățini : / scriu un poem verde, un poem roșu".

Metafizica gravă a culorilor pe care o întîlnim la Rimbaud și la alți simboliști. cinestezia, principiul corespondențelor sînt luate cu abilitate peste picior. Pentru poetul tînăr de azi, ele au devenit elementele unei imense comedii. Manualul de retorică (spune într-un vers Petru Romoșan) este aruncat în rîu. Șansa poetului tînăr este, totuși, să accepte această comedie. Nemaicrezînd în Literatură (cu majusculă) el se instalează în comedia ei, reinventînd-o. Cum și zice acest poet care desacralizează totul : „Reinventez literatura, vai, doar reinventez literatura. / Fiindcă altfel nu se mai poate".

Nu se poate, într-adevăr, altfel ! Poetul contemporan intră într-un teribil sofism : contestînd, ridiculizînd poezia el nu face decît să creeze, să reinventeze poezia. Cu posibilitățile remarcabile ale talentului său, Petru Romoșan nu face decît să confirme acest sofism. Comedia, ca și tragedia, poate exprima esența existenței. De ce n-ar putea exprima comedia literaturii esența literaturii ?

Eugen Simion

ROMEO COSMOVICI : **Peisaj** (Holul Bibliotecii Centrale Universitare)

POP Simion

În public

Poetul se culcă și se scoală
în văzul public ;
Domnia Sa poporul
asistă la ceremonial.
În public soarbe poetul
roua zeilor,
bea otravă,
umblă gol,
aleargă cu ochii plînși
dus de o smintită speranță
și zgîrie degrabă litera
pe table de ardezie.

Toate le face în public
el, poetul,
murind sau trăind
înlăuntrul unui semn,
binecuvîntat-blestemata lui
hieroglifă.

De aceea vă poruncesc :
nu fiți naivi,
nu-i acordați circumstanțe
atenuante,
iubiți-l fără limită,
pînă dincolo de poate.

Ninsoare neagră

Sînt îngropat de viu,
ca un voievod fără țară,
sub piramida cărților mele
nescrise,
comitatul meu
gîndit — risipit — lenevit,
care se răzbună acum,
ca o ninsoare neagră
peste ceea ce am fost nefiind,
peste ceea ce nu-s fiind.
Ci sînt!
Pînă cînd?
Ninsoare neagră, fulguind a
morțiu,
îngroapă-mă de viu.

Frig

Copil fiind,
dormeam noapte de noapte
în podul cu fîn
binemirositor al tătînelui meu,
ca Hristos-pruncul în iesle;
frig nu-mi era,
nu sufeream de reumă,
pe suflet nu-mi cădea brumă.

De un timp,
mă duc tot mai des
să mă culc în soare,
luînd — repede faeton — o stea
călătoare ;
degeaba însă,
mi-i al dracului de frig,
frig de suflet,
de cuget,
de trup,
de metaforă
de tot,
frig.

Osie de țară

Călugărul îmi spune:
Eroii se înalță la cer,
șed de-a dreapta Tatălui,
veșnicia lor fiind scrisă în
tot atîtea stele.

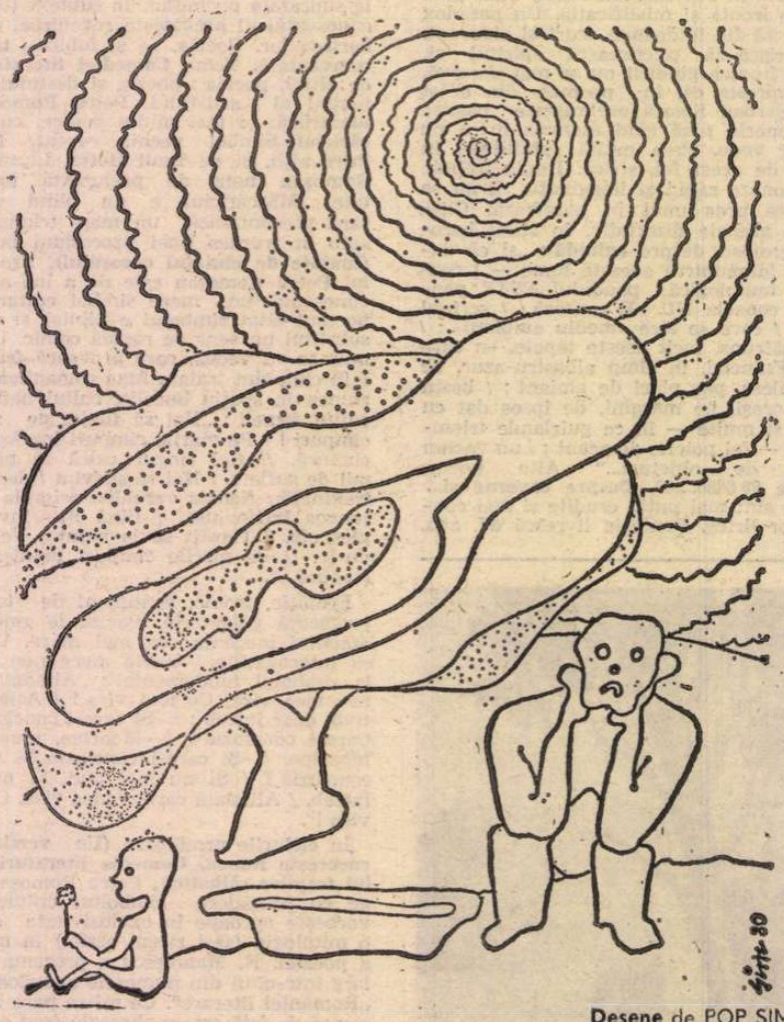
Nu există eroi,
jur pe această lopată!
strigă Groparul din
groapa pe care tocmai o sapă,
azvîrlind semenilor lui un rîs
gros.

Există doar luturi, iată-le,
în care vă reîntoarceți
deopotrivă,
indiferent de rang și virtute,
dînd vamă îngropăciunii,
închinîndu-vă mie, regele
tihnei,
care vă dau neființei și
viermilor cei neadormiți,
armia justițiară
a subpămîntului.

Plugarul are această credință:
Neodihna e locuința eroilor.
Auziți-i cum umblă pe
dedesubt!
Sînt veghea vieții
și sarea dulce
a plaiurilor care-i leagănă;
ei mor în ziurel de zi,
în cîntec de mierlă gureșă,
înviază seara, pe asfințit,
cresc odată cu iarba,
urcă-n grîul greu,
rîd în fructe,
însoțindu-ne pretutindeni
în munci și zile,
în pomul verde al datinei,
în sărbătorile primordiale,
în suferință și durere,
ca niște icoane ale
răscumpărării prin jertfă.

Eroii ne vizitează zilnic,
aprind focul în temple și în
mințile libercugetătoare,
asediază cetăți, inerții,
arborează steaguri și
noi credințe statornicesc
în cugetul nației lor,
iluminînd cu rugurile
martirajului
generațiile de după ei, care
curg fluvial în viitor și neuitare,
precum hălăduiește Dunărea-n
mare, —
cuvîntă, ca din cărți, Filosoful,
vestind lumii cugetarea sa.

Poetul e de părere că
trupul sfînt și palid
al fiecărui mort pentru patrie
alunecă iremediabil
spre centrul pămîntului și
devine osie de țară ;
Carpații păzesc-ocrotesc
pe eroii neamului
strînși horă-n iurul lor.



Desene de POP SIMION

munte lîngă munte,
pisc în pisc,
izvor după izvor,
pădure din pădure,
rotindu-se la nesfîrșit
jurîmprejurul osiei fierbinți
care susține țara ca țară.

Sînt vestiri-proorocirile
unui alt Turn Babel,
corturi multademenitoare
în care nu înnoptez.
Mă-ntrebați de ce?
Pentru că totdeauna există un
adevăr
dincolo de adevăr și
pe Călugăr îl ascult,
pe Gropar îl cred,
pe Plugar îl trăiesc,
pe Filosof îl gîndesc,
pe Poet îl iubesc și îl mor.

Nervii orașului

Prea multe zigzaguri, prea
multe curbe
în mult-trîmbițata noastră
urbe ;
fatalitatea-i mereu sinuoasă ;
labirintul — închisoare
frumoasă.

Fericirea-i drămuită cu clipa ;
zborul spre turnuri frînge
aripa ;
zbaterea-i distribuită cu anul ;
nervii orașului — cu toptanul.

Sînt înfometat de linia dreaptă ;
auzul meu cerșește o șoaptă ;
vreau firul de iarbă, verticala
pădurii,
cerul înalt, bucuria măsurii ;

vreau Nordul meu, voievodatul
etern,
în fața căruia sfios mă prostern,
ca la un templu pierdut. Îl
chem. Îl scriu.
Zadarnică zbatere. E tîrziu !

Gala Galaction: „JURNAL"

MULT mai puțin voluminos decît precedentele, ba chiar împănat cu pagini de jurnal mai vechi și cu fragmente literare din trecut, noul și ultimul volum de însemnări [1]), rareori de la zi la zi, este desigur cel mai patetic, prin sentimentul sfîrșitului pe care autorul și-l credea foarte apropiat, agravat de regretul operei neîncheiate. Din nefericire, agonia lui Gala Galaction, țintuit, hemiplegic și afazic, pe scaunul suferinței lucide, a durat aproximativ șase ani. Ultima zi în care și-a înscris un „vis năzdrăvan", datează din ziua de „marți 11 ianuarie 1955", iar dezlegarea prea tîrzie a venit la 8 martie 1961. Se făcea, în acel vis, că într-o reuniune academică, prezidată de Titu Maiorescu, rostind cuvîntul „spovedanie" în loc de confesiune și întrerupt fiind de un participant, cu obiecția interzicerii comunicărilor „teologico-dogmatice", Gala ar fi răspuns că atunci cînd vorbește la Academie, este trimis (ca preot), la biserică, iar de acolo, invers la Academie. Surîzînd subțire, Maiorescu i-ar fi replicat „cam glumind, cam ironic" :

— Ei, ce să faci ? resignează-te !

Era, în fond, destinul scriitorului ianiform, profan și sacru, de a fi răstălmăcit de către mulți dintre contemporani, descumpăniți de dubla lui personalitate.

Cu acest volum se încheie cu succes lucrarea editorială a îngrijitorului care poate fi deplin satisfăcut că aceeași ultimă însemnare din **Jurnal** îi este la sfîrșit consacrată, numit fiind „un prieten al literaturei mele — tînărul Teodor Vârgolici" care „se străduiește să-și convingă colectivul din care face parte că ar fi pentru corporația lor un bun cîștig dacă ar scoate un volum, mai mult sau mai puțin neutral și literar, sub titlul (dorit de mine) : **Oameni și gînduri din veacul meu".**

Cartea a apărut în anul următor, cu titlul dorit de autor, care oscilase între alte două versiuni, după mărturia ce urma : **Spice din cîmpul lui Booz** sau **Spice din țarina lui Booz.** Cu drept cuvînt, autorul își încheia ultimul rînd al operei sale capitale, întrebîndu-se :

„Cine mai vrea să știe azi cine au fost Noemina și Ruth moabiteanca și cine mai citește măreața poezie a lui Victor Hugo : **Booz endormi ?"**

În seminarul său, fie zis în treacăt, Mihail Dragomirescu analiza cu însuflețire acest poem, recomandîndu-l ca o capodoperă a liricii universale.

Un alt fervent al operei lui Galaction, fost student al său, Gheorghe Cunescu, poate fi și el satisfăcut pentru dubla citare în jurnal : o dată ca „un cercetător fervent al literaturii mele și literaturii lui Arghezi", iar apoi, în penultima însemnare, de la 4 ianuarie 1955, ca „un curios și fanatic cercetător al literaturii mele", care-i dădea speranța, cu totul îndreptățită prin fapte editoriale, că îl va interpreta în viitor „mai bine și mai norocos decît pot să mă explic eu însumi".

În momentele ultime ale confesiunilor sale literare, Gala Galaction se simțea încă neînțeles ca scriitor, bucurîndu-se însă că și-a găsit în generațiile tinere exegeți fervenți și harnici.

DOUĂ au fost preocupările și îngrijorările principale ale marelui scriitor, în intervalul anilor 1945—1955, adică în penultimul deceniu al vieții sale [2]). Cea dintîi privea sănătatea și declinul puterilor. Cu o vădită exagerare, la 1 mai 1945, scria :

„De aci nainte, nu-mi mai rămîne decît să consemnez zilele treptatei mele decrepitudini".

Cuvîntul este prea tare și e dezmințit de puterile spirituale, rămase intacte pînă la urmă, deși autorul **Jurnalului** se plîngea de amețeli și de nesiguranță la scris. Astfel, descrierea visului de mai sus, la data de 31 decembrie 1954, este o vrednică pagină de antologie, a unui maestru al prozei noastre. Multe alte însemnări, de aceeași forță expresivă, ar da îngrijitorului actual al unor pagini alese de **Jurnal,** ceea ce francezii numesc „l'embarras du choix" (greutatea alegerii). Aș merge mai departe și aș spune, după a doua lectură atentă a cărții, cu pixul în mînă, că nimic din aceste însemnări nu este neglijabil și că nici un rînd nu confirmă autodiagnoza decrepitudinii, care n-ar fi cruțat intelectul și talentul scînteietor al autorului, de fapt rămas stăpîn pînă la urmă pe bogăția vocabularului său și pe fervoarea sa spirituală. Dacă, așa cum am mai spus-o, hemiplegicul și-a păstrat pînă la urmă conștiința, ar fi fost desigur mai bine pentru el ca scăderea forțelor lui fizice să fi atras și pe aceea a puterii lui intelectuale. Sfîrșitul, îngrozitor de lent, a pus capăt unor indescriptibile suferințe morale, care ni-l apropie și mai mult pe iubitorul de oameni și de dreptate socială, pe cel ce se socotea însuși un socialist creștin, militant pentru o lume mai bună.

Cea de a doua îngrijorare a autorului privea o veche problemă ce și-o pusese încă din anii studiilor teologice și anume convertirea, pe drumul Damascului, a lui Saul din Tars, mai tîrziu cel mai activ și eficace agent al răspîndirii creștinismului : sfîntul Pavel. Gala Galaction dedicase teza de licență problemei, abia întrevăzută, dar care l-a urmărit întreaga viață, propunîndu-și ba să-i consacre o lucrare fundamentală, ba, către sfîrșitul vieții, cum reiese din paginile acestui volum, să adune la un loc tot ce scrisese ulterior pe aceeași temă, cu un cuvînt introductiv, pentru a propune cu titlul de ipoteză, o nouă explicație a transformării implacabilului judecător de instrucție și prigonitor, în cel mai pasionat propagator și apologet. În stilul interogației aprinse, memorialistul se întreba :

„Convertirea lui Saul, mandatarul Sanhedrinului, stă — ca piramida lui Keops! — de peste 1900 de ani, deasupra capetelor noastre !... Care e poarta de intrare ? Cum pătrundem, cum judecăm omenește și psihologicește activitatea de incizitor **(sic)** al lui Saul ?... Mii de ani, piramida lui Keops a rămas enigmatică și ermetic închisă... Pe unde poți pătrunde în ea ? E toată masivă ? Are, în ea misterioase încăperi ?... De-abia, în vremurile noastre, și din întîmplare s-a descoperit că piramida lui Keops are o portiță de intrare !... Poți să intri în piramidă !

Taina mandatarului Sanhedrinului are o poartă de intrare ! Am ajuns să înțelegem ce voia, ce căuta Saul, ce rațiune intimă avea viforul dezlănțuit de Saul !..."[3]).

SE ȘTIE că tot ce făcea, gîndea și scria Gala Galaction era, ca să zicem așa, nu la cald, ci la fierbinte, la temperatura cea mai ridicată, fie că se afirmau în el instinctele primare de viață, fie că acestea erau învinse de setea de absolut. Sub acest raport, se poate vorbi de ființa faustică a scriitorului, afirmat și în memorialistică, în care regăsim mai direct și mai patetic zbuciumul din operă, stîrnit de coexistența celor două naturi antagonice și de conflictul dintre ele, recunoscut și judecat cu asprime de cel ce se mărturisește cu totală sinceritate.

Noul volum ne oferă date complementare despre familia lui, despre școlaritatea și profesorii săi, despre colegii și prietenii unii de o viață întreagă, ca N. D. Cocea și Tudor Arghezi. Într-o vreme, Gala Galaction se gîndea să-i restituie acestuia scrisorile, ca să dispună de ele, într-o eventuală publicare a corespondenței, dar s-a răzgîndit, de teama că le-ar putea distruge, pierzîndu-se astfel inestimabile comori. Cîteva din acestea sînt reproduse integral în paginile acestui volum de **Jurnal** și ne dau ocazia să admirăm scrisul foarte personal al tînărului, în jurul vîrstei de douăzeci de ani, cînd frămînta versurile din ciclul **Agatelor Negre.** Gala a rămas un mare admirator al scrisului lui Arghezi, care-l urmărea și în somn. Astfel, în ultima însemnare a anului 1954, rezumîndu-și visul, scria :

«Astă-noapte am visat un vis extrem de curios. Se făcea că ne găseam într-o mare adunare culturală. Era un fel de sezătoare, la care participau doi miniștri sau doi delegați oficiali și doi amici ai literaturei. Lucru straniu. Unul dintre cei doi amici ai literaturei era... răposatul doctor Costinescu, omul care conducea întreprinderea **locuințelor ieftine.**

Țineam o cuvîntare în fața acestor mandarini și amicul Tudor Arghezi era cel de care mă ocupam în conferința mea... Tiu minte că mă adresam anume doctorului Costinescu și-i spuneam : „Cred în Tudor Arghezi cum cred în mine însumi și îmi pare rău că ești azi de altă părere... Dar va veni o zi cînd te vei căi și rușina că ai avut, despre amicul meu, alte păreri decît cele pe cari le am eu."»

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

[1]) Gala Galaction : **Jurnal,** vol. III. Ediție îngrijită, prefață și note de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, București, 1980.

[2]) În mod exact : de la 1 ianuarie 1945 la 11 ianuarie 1955, data începutului și sfîrșitului, în acest final de **Jurnal.**

[3]) Pentru că numele lui Saul-Pavel lipsește în **Indice,** dăm numărul paginilor în care figurează : 144, 165, 176, 183, 188, 191, 194, 206 (unde problema lui **„Rabi-Saul, Inchizitorul"** e numită „gîndul meu de zi și de noapte").

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme
T. ARGHEZI

DESCHID cartea vieții mele, de om căruia i-a fost dat să fie martor la o tumultuoasă jumătate de secol din istoria omenirii, și mă opresc asupra unei pagini scrise acum unsprezece ani.

Vara acelui an fusese cu totul — în cel mai extrem înțeles al cuvîntului — neobișnuită : nu numai pentru că doi oameni coboriseră pe lună, ci și pentru că aventura lor putuse fi urmărită, chiar în clipa în care se petrecea, de pe pămînt. Cîteva zile mai tîrziu, un președinte al Americii punea pentru întîia oară piciorul pe pămînturile al căror mare fluviu este Dunărea, venind nu de la Casa Albă, ci din inima Pacificului, unde avusese șansa să-i întîmpine pe cosmonauții care-și lăsaseră urma pașilor pe lună.

Vara era, așadar, cu totul neobișnuită, dovedind o largă deschidere, nu numai spre universalitatea planetară, la care ne gîndim deobicei, ci și spre cea adevărată, extraterestră. Asemeni unor magneți uriași, de uzină ce intră pentru prima oară în funcțiune, evenimentele îmi atrăseseră mintea în direcții și la depărtări la care nu mai ajunsese niciodată.

Curînd însă, apropiindu-se ziua în care, cu un sfert de secol mai înainte, am înscris în cartea Istoriei un act de mare cutezanță, mi-am adus mintea acasă, din depărtările pe unde peregrinase, meditînd încă o dată asupra fascismului, balaurul răpus, care s-ar fi putut să aibă mai multe capete decît cele ce-i fuseseră tăiate pe cîmpurile de luptă.

„FIIND aceasta luna unei mari aniversări, fiind acesta anul unui sfert de veac de cînd ne-am eliberat de fascism, poate nu e de prisos să ne întoarcem gîndul, cu un spor de înțelegere, asupra unui act al istoriei care este departe, încă foarte departe, de a ne fi dezvăluit întreaga-i învățătură.

S-ar fi cuvenit, după suferințele prin care omenirea a trecut în timpul celui de al doilea război mondial, după îngrozitoarele traumatisme la care a supus-o fascismul, să urmeze o foarte lungă perioadă de liniște, în care pacea să se reîntoarcă în suflete și în spirite, în care să putem privi înapoi, cu gravitate și înțelepciune, pentru a trage toată lecția ce se putea trage dintr-o atît de amară experiență. Dar acest răgaz, la care atît de mult am fi avut dreptul, istoria n-a vrut să ni-l acorde. Spectrul războiului atomic, și marea tulburare pe care a adus-o în spirite războiul rece, ne-au împiedicat să culegem, pe plan moral, roadele acelei mari victorii a rațiunii care a fost înfrîngerea militară a fascismului. S-ar fi cuvenit ca această înfrîngere, obținută prin sacrificii ce pururi vor trebui să ne cutremure, să fie urmată de alta, la fel de totală, asupra esenței însăși a fascismului, în străfundurile tulburi ale ființei omenești, acolo unde germinează grosolănia, violența și ura.

Dar cîți își mai aduc aminte, chiar dintre oamenii de cultură, de revolverul cu care una din căpeteniile hitlerismului amenința să tragă dacă i se vorbește de cultură? S-a întîmplat acest lucru, profund regretabil, că pe măsură ce s-au ivit noi generații care nu au avut experiența unui contact direct cu fascismul, noțiunile de fascism și antifascism, atît de dramatice, atît de ultimative în anii de dinainte de război, să nu mai trezească decît suspiciune sau indiferență. Ceva ce fusese un îngrozitor coșmar, ceva ce însemnase maximă degradare a omului și a națiunilor, nelimitată folosire a minciunii și a teroarei, și milioane de morți, și o psihoză care a alterat însăși substanța ființei umane, iar pe de altă parte voința nobilă și tragică de a nu lăsa întinate nici inima, nici fruntea omului — și atîtea morți eroice, și atîtea sacrificii sublime — în loc să zguduie sufletele, în loc să clarifice cugetele, a început să fie privit, de foarte mulți dintre cei ce-și dobîndeau dreptul la cuvînt, ca un capitol încheiat, ca problema și drama și nenorocirea unei singure generații, menit să dispară, odată cu membrii ei, din memoria omenirii.

Ce gravă vinovăție față de însușirea, și datoria noastră de a ne desăvîrși, învățînd din experiența trecutului ! Scoase din contextul simplei agitații, redate lor înșile așa cum s-au definit în timpul celei mai mari drame din istoria omenirii, noțiunile de fascism și antifascism ar fi trebuit să devină, prin ceea ce fiecare din ele atît de categoric exemplifică, prin marea lor încărcătură de experiență umană, noțiuni fundamentale în orientarea și opțiunea fiecărui rînd de oameni, școala cea mare a omeniei, încă multă vreme de acum înainte, în orice caz atîta vreme cît va mai exista primejdia ca fascismul să renască. Fiindcă în timp ce antifascismul, cu nobilele și decoloratele lui drapele, aparține tot mai mult trecutului, fascismul poate renaște sub nume diferite sau fără nici un nume, în pofta de a trage cu revolverul cînd se vorbește de marile valori ale umanității, în josnicia faptelor și a cuvîntului, în grosolănie și ură față de tot ceea ce reprezintă spiritualitatea neamului omenesc, într-o nesăbuită dorință de putere, în voluptatea de a impune teroarea. Cei ce au avut a face cu el i-au spus, și știau ce spun, ciuma brună. Putem fi oare siguri că nu va mai izbucni vreodată ?

Milioanele de oameni care au urmărit, în această memorabilă vară, primul zbor al omului în Lună, au fost uimiți — mai mult: stupefiați — de măsurile de carantină la care au fost supuși cei trei cosmonauți la întoarcerea lor acasă. Cam așa ar fi trebuit procedat, dacă s-ar fi putut, față de ciuma brună. Nu știu ce viruși ar putea fi pe Lună, nu știu ce primejdie ne va fi amenințînd din cosmos, dar, privind toate acele extraordinare precauțiuni, am regretat că ele n-au putut fi luate, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, față de toți cei ce, în vreun fel oarecare, veniseră în atingere cu fascismul.

Fiind acum luna unei mari aniversări, fiind acum un an jubiliar, poate că datoria noastră — mereu avem datorii — ar fi o înțelegere exactă, în zonele adînci ale conștiinței, a noțiunilor de fascism și antifascism, a acestor noțiuni în care, la un moment dat, au fost angajați milioane de oameni, într-o luptă care decidea noblețea sau josnicia speței umane.

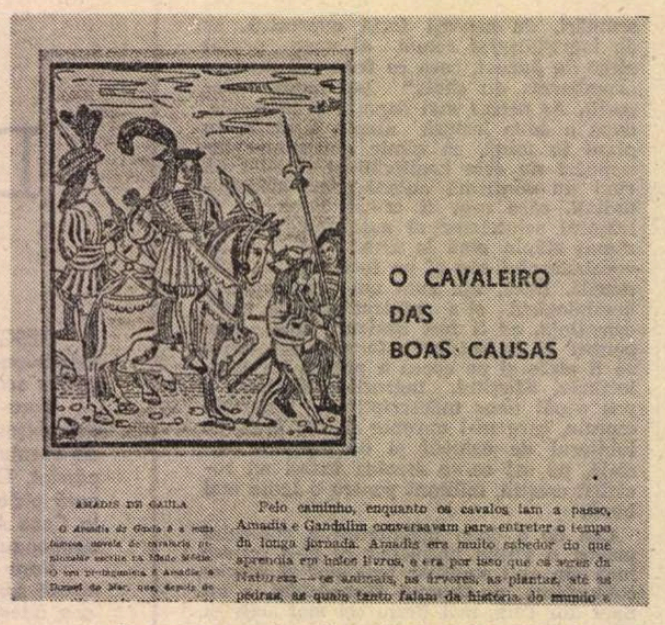
Și a căror înțelegere exactă, de către fiece generație, încă mai poate decide noblețea sau josnicia speței umane".

ACEASTĂ pagină a fost scrisă în vara anului 1969, cînd, gîndind la oamenii ajunși pe fața vizibilă a lunii, și meditînd la fața nevăzută a istoriei, m-a prins teama că fascismul putuse avea și alte capete decît acelea ce-i fuseseră tăiate pe cîmpurile de luptă.

Geo Bogza

Oralitatea, cultura scrisă și problema specificului

Lectura practicată la lumina luminării a făcut progrese lente în Europa, după cum ne face să înțelegem Georges de la Tour (1593–1652)



Romanele cavalerești continuă să fie citite și astăzi, ba chiar studiate în școli, după cum ne arată acest manual portughez publicat recent

ÎN NUMEROASE recapitulări recente ale direcțiilor adoptate de cercetarea istoriei culturale europene se vorbește despre o reînnoire evidentă a imaginii vieții culturale din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat. Această reînnoire s-ar datora rezultatelor înregistrate de trei serii de investigații : acelea care au făcut apel la metode cantitative, aducînd în sprijinul argumentării rezultatele calculelor matematice ; acelea care au aprofundat aspecte de istorie locală, surprinzînd fenomenele în intimitatea legăturilor întreținute cu „mediul" geografic, economic, social ; acelea care au adus în prim plan oamenii, reconstituind istoricul manifestărilor omenești prin intermediul evoluției mentalităților. Ceea ce este vizibil nou în istoria mentalităților este lărgirea spectaculoasă a registrului de surse : istoricul ia în considerare nu numai documentele oficiale, memoriile oamenilor politici sau corespondența diplomatică, ci și operele literare, limbajul figurativ ce se desprinde din pictură și arhitectură sau ceea ce a mai supraviețuit din cultura orală. O operă exemplară în acest sens : **La peur en Occident aux XIVe—XVIIIe siècles** (Fayard, 1978) de Jean Delumeau descrie feluritele moduri în care s-a manifestat frica colectivă, precum și raporturile dintre cultura dominantă și expresiile spaimelor, pornind de la ceea ce comunică nu numai raporturile oficiale, ci, mai ales, literatura, pictura, scrierile filosofice.

Fără îndoială că cea de a treia direcție înnoitoare din istoriografia recentă va arunca noi lumini asupra modului în care oamenii și-au reprezentat propria lor cultură, au vorbit despre ceea ce le era specific în expresia culturală. Or, abordînd problema specificului culturii românești din unghiul registrului de documente folosite, observăm că pînă tîrziu nu a fost privilegiată decît o singură grupă de mărturii : cele din domeniul culturii orale puse în valoare de pașoptiști, acceptate de „Junimea", considerate drept sursa „autentică", „nealterată" a culturii române atît de sămănătoriști, cît și de poporaniști. Teoria specificului național s-a înălțat pe o fundație modestă și datorită faptului că, după cum a subliniat Z. Ornea în **Poporanismul**, în acea vreme criticii „operau pe un teren de abia desțelenit". Incursiunile în psihologia popoarelor nu se întemeiau pe studii temeinice efectuate asupra unor documente expresive și variate. De aceea atît cei care propagau teoria devenită „clasică" a specificului național, cît și cei care propuneau modificarea ei se dovedesc a fi acceptat un „model", o schemă mentală în cadrul căreia cultura orală ocupa primul loc. Cine dorea să cunoască „autenticul" din cultura română trebuia să studieze folclorul, producția mediului ce se păstrase „nealterat" de „influențele" străine. Despre arhitectură și pictură s-a vorbit, atunci cînd a fost prezentat fenomenul cultural, în ansamblul său, prea puțin. În asemenea condiții, filonul major al culturii române a fost considerat folclorul, trecîndu-se în umbră toată acea bogăție de cultură orală dezvoltată la curte, precum și cultura scrisă, pictura și arhitectura ; apoi, folclorul a fost supus unei evaluări exclusiv estetice, trecîndu-se în umbră tot ceea ce producția orală comunica pe plan filosofic sau istoric. Această „folclorizare" a culturii române a fost perfectată de la o generație la alta, atingînd punctul său culminant în opera lui Blaga care a readus în lumină substratul filosofic din folclor, dar fără să ia în considerare marele aport al scrierii la dezvoltarea gîndirii românești, decît într-o prea mică măsură și pentru un prea scurt interval de timp. Nu ni se pare fără importanță faptul că, numai în ultimii ani ai vieții, Lucian Blaga s-a întors spre această tradiție oglindită în scris, oferindu-ne, este drept, o lucrare de referință : **Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea**, scrisă și sub influența discuțiilor purtate cu istoricii clujeni.

Sînt multe lucruri care s-au schimbat în ultimele decenii. „Istoria spiritului" și „psihologia popoarelor" au făcut loc unor alte orientări, mai atente la realitatea istorică.

ÎNTR-O carte care a îmbrățișat secolele 16—18 (**Popular Culture in Early Modern Europe**, London, Temple Smith, 1978), Peter Burke a urmărit modul în care a fost „reformată" cultura populară în răstimpul 1500—1650, pentru ca în a doua fază, între 1650—1800, să se producă o distanțare netă a oamenilor instruiți de cei rămași atașați comunicării orale. Pentru că ideea cea mai stimulantă din cartea lui Burke este că în Europa modernă timpurie au fost două mari tradiții, una mai restrînsă, de care beneficia o elită cu o educație specială, și alta „comună" la care participa toată lumea. Pentru elită, prima tradiție era cea „serioasă", iar cea de-a doua „un joc" ; fenomenul cel mai important, pentru întreaga civilizație europeană, este că, în decursul secolelor 17—18, clasele dominante au început să participe tot mai puțin la tradiția „comună", preferind „spațiile închise" după cum a arătat și Pierre Francastel. „Cultura populară" se prezintă, astfel, ca un mare ansamblu, cu o unitate conferită de participarea tuturor și o diversitate imprimată de tradițiile diferite, mediile geografice sau sociale variate. Această cultură a fost transmisă de profesioniști și amatori, mai ales de cîntăreți, unii dintre ei orbi, întrucît memorizau mai bine, ca cei reprezentați de Georges de la Tour, tipografi și colportori care prindeau broșurile cu cîrlige pe sfori, în zilele de tîrg (de unde și denumirea spaniolă „literatura de cordel" pentru „cărțile populare"), oameni care expuneau bucățile artistice sau evenimentele memorabile ajutîndu-se de „arta memoriei" care asocia episoadele de laturile cîte unei construcții imaginare. Cultura populară a avut genuri și teme proprii, a adus în prim plan eroi și chipuri de ticăloși ; s-a desfășurat, în plin, în zilele de carnaval. A început să fie respinsă de etica Reformei care a preconizat „decență, ordine, autodominare, economie", adică ceea ce Max Weber a numit „ascetismul lumesc", care a prigonit generozitatea și spontaneitatea. Apoi, cultura elitei s-a distanțat tot mai mult de „cultura comună" ; umaniștii, ca Montaigne, au privit-o cu curiozitate, în timp ce iluminiștii au considerat-o o manifestare intelectuală rudimentară. O nouă generație de cărturari a readus-o la viață, la sfîrșitul secolului 18 și mai ales în vremea romantismului, dar acordîndu-i o semnificație cu precădere estetică, dînd-o drept exemplu în fața „artificialului", a elitismului, a cosmopolitismului care ignora vitalitatea culturilor alimentate de conștiința națională în plin progres. Astfel, ne spune Peter Burke, „spre sfîrșitul secolului 18 și la început de secol 19, cînd cultura populară tradițională începuse să dispară, poporul sau «the folk» a început să devină un subiect de prim interes pentru intelectualii europeni". „Vechea poezie" a început să fie culeasă sau prelucrată de un Macpherson, în 1760, de T. Percy, Angelo Fortis, M.I. Șulkov, J.G. Herder, în 1778, și pînă la frații Grimm sau Vasile Alecsandri.

De atunci și pînă tîrziu, în secolul în care trăim, „folclorul" a fost considerat sursa principală a culturii noastre, fără să se observe faptul că el aparține unui ansamblu care se numea „cultura comună". Această tradiție comună transmisese valori în jurul cărora se solidarizaseră membrii colectivității, o solidarizare cu atît mai puternică, cu cît amenințarea din afară fusese mai plină de primejdii. Dar reținîndu-se din folclor numai aspectele lui estetice, marele ansamblu nu a mai fost întrevăzut integral și, astfel, au fost pierdute din vedere legătura dintre oralitate și scris, dintre piesa artistică și viziunea despre lume, ajungîndu-se ca „specificul național" să fie pus în evidență pornindu-se de la piese disparate și nu de la un proces intelectual cu o orientare și o dinamică bine conturate. Hasdeu a intuit faptul că în „cărțile populare" se află un filon plin de elemente semnificative, dar mai întîi a fost necesar ca textele să fie studiate filologic, pentru ca reimplantarea lor în viața culturală românească să fie mai rodnică.

INDICAȚIILE pe care ni le oferă azi „romanele cavalerești" sînt extrem de prețioase pentru a constata în ce măsură ele au exercitat un „miraj" aristocratic asupra societății românești. Or, este interesant faptul că aceste cărți de circulație europeană au avut, în cultura noastră, un caracter „popular", înscriindu-se într-o „tradiție comună". Este ceea ce ne face să înțelegem modul în care s-au conservat textele — nu în manuscrise de sine stătătoare, ci în miscelanee, alături de maxime, alte povestiri, rețete medicale, așadar cu un cuprins asemănător almanahurilor —, precum și comentariile cititorilor, care nu declară că s-au lăsat fascinați de „mirajul" unei strălucite lumi de nobili, ci au parcurs povestirile pentru că erau „nostime" sau spuneau lucruri înțelepte. De fapt, în cultura română nu s-a dezvoltat o cultură cavalerească asemănătoare celei din occident, datorită condițiilor istorice deosebite. În primul rînd, deoarece principii români au fost pînă tîrziu „cavaleri de frontieră", luptînd împotriva unor violente forțe de pradă. Ultimele năvăliri tătare au avut loc în „Secolul Rațiunii", la 1717, cînd tătarii au lovit nordul Moldovei și al Transilvaniei, și din nou în 1758. O cultură dezvoltată la curte și în castele, cultivînd „militia et amor" și exprimînd atitudinile mentale ale unui grup al cavalerilor, conștienți de rolul lor în societate, nu s-a consolidat în societatea română. Pe nici un manuscris de carte cavalerească tradusă în română nu descoperim urma unei asemenea conștiințe culturale. În al doilea rînd, spiritul cavaleresc care a fost puternic în societatea română în secolele 14—16, atingînd un punct culminant în epoca lui Mihai Viteazul, cînd a fost cinstită **Alexandria** (după cum a afirmat Nicolae Iorga), nu a fost revendicat de un curent intelectual care să se fi opus curentului promovat de centrele de cultură tradiționale. Nu s-a repetat ceea ce Georges Duby a constatat în occident, unde „orgoliul de a fi bogat, implicat în etica profană și care sprijinea dorința de plăceri, a exaltat bucuriile vieții". Marii cavaleri, Basarabii, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Radu de la Afumați, Mihai Viteazul au atras după ei oameni din sate și orașe. Cei care au scris romane și culegeri de sfaturi pentru acești oameni le-au redactat pe înțelesul lor, urmînd normele oralității, și făcînd apel la teme și principii modelate în prestigioase centre de cultură. În secolul 18, cînd a crescut continuu grupul celor care știau să citească, chiar dacă nu foloseau curent scrisul, s-a amplificat brusc interesul față de cărțile care relatau aventuri extraordinare. Este momentul de maximă difuzare a „romanelor cavalerești". Ele au fost multiplicate, pe înțelesul celor care se situau pe o linie mediană, între cultura orală și cultura oamenilor instruiți în școlile superioare, aceea pe care Peter Burke o denumește "the chap-book culture".

Apoi, a început culegerea „folclorului", a fost destinată țăranilor „cartea populară", repovestită „pe înțelesul lor". Nivelele culturale s-au distanțat net și toți cei care au refuzat să accepte imitațiile incurajate de cultura oficială s-au reintors spre sursa „autentică", spre folclor. Dar acest folclor fusese ruot de legăturile lui organice cu scrisul, pictura, arhitectura și nu mai comunica decît o parte din mesajul lui, cea estetică. Restul a rămas dat uitării pînă ce au apărut, în perioada interbelică, într-o nouă lumină atît bogăția culturii noastre scrise, cît și marile realizări ale pictorilor, arhitecților, sculptorilor. Astăzi toate aceste mărturii sînt concomitent luate în considerare atunci cînd este reconstituită istoria noastră culturală, în timp ce valoroase istorii literare au refăcut drumul literelor românești fără să mai debuteze cu un obligatoriu capitol de „folclor". Istoria își dovedește din plin exigența și nu mai face concesii romantice unor texte cu incontestabilă valoare de substrat, dar care nu au avut autonomie decît din momentul în care romanticii au început să culeagă folclor. Reinserată în viața culturală din fiecare epocă în parte, oralitatea contribuie astăzi alături de limbajul figurativ și de scris la mai buna cunoastere a mentalităților colective care au hrănit creațiile individuale și au transformat operele autentice într-o „cultură comună".

Alexandru Duțu

Gala Galaction: „JURNAL"

(Urmare din pagina 7)

Gala Galaction lua visul ca pe un avertisment, deoarece se petrecea, curios, „într-un cimitir ! (Pare-se că cimitirul Șerban-Vodă)". Noi însă vedem în el două alte semnificații principale : prima — cultul prieteniei, la treapta cea mai înaltă, în care nu puteau încăpea nici rivalitatea, nici gelozia, iar a doua — încrederea absolută pe care scriitorul o avea în el însuși. Departe de a putea fi clasificat printre anxioși, — cu toată teama ce i-o inspira declinul puterilor fizice, — Gala Galaction era, dacă ne-am lua după doctorul Karl Lernhard, directorul clinicii de psihiatrie și neurologie a Universității Humboldt din Berlin[4]), un temperament hipertimic, cu o fire veselă, volubilă optimistă. Oricît de mult ne-ar impresiona aprehensiunile de ordinul sănătății din paginile **Jurnalului**, faptul că, și în vis, memorialistul își afirma încrederea în sine și în marele lui prieten, era revelator pentru vitalitatea sa spirituală, rămasă intactă pînă în preziua accidentului final.

Generos față de scriitorii mai puțin dotați ca dînsul, Gala Galaction consemnează la moartea lor cu mîhnire sinceră și cu măgulitoare epitete pe Sărmanul Klopstock (P. Mihăescu), pe G. Becescu-Silvan, pe Emil Isac, pe Ion Luca, pe Mihail Codreanu[5]), pe I. C. Vissarion[6]) ș. a.

Îmi pare rău că trebuie să revin asupra fatalului **Indice de nume**, care nici de rîndul acesta nu poate satisface deplin. În cadrul pseudonimelor, este justă consemnarea :

„Rodion (vezi A. Steuerman-Rodion").

Ni se dau însă ca persoane distincte : Berlescu, Constanța (după numele ei de fată) și Russ, Constanța (ca soție) ; Efrem, mitropolit și Enăceanu, Efrem ; Pacelli, Eugenio și Pius XII, papa. Vedem, în schimb : Munteanu, Nicodim, cu lipsă însă a specificării : Nicodim, patriarhul.

Scriitorii au sediul Uniunii la Casa Mihail Sadoveanu, zisă înainte casa Monteoru, după bogatul proprietar al băilor Sărata Monteoru, casă refăcută în stil românesc de Ion Mincu. Citim la Indice : „Catargi, Monteoru : 38", pentru că Gala a scris, la 30 noiembrie 1946 : „...am sărbătorit pe Sadoveanu, în casa Monteoru Catargi". Ultimul proprietar care a dăruit-o Uniunii Scriitorilor a fost unul dintre ginerii lui Monteoru. Lăscărus Catargi. Așadar, corect : „Catargi, Lăscărus" !

Excelente notele lui Teodor Vârgolici ! Sar Péladan n-a fost însă un modest scriitor francez. Cunoscutul **Dictionnaire des Littératures**, de Philippe van Tieghem și Pierre Josserand îi consacră 19 rînduri, iar la Lausanne a apărut o monografie despre **Gîndirea și secretele Sârului Péladan**, în 4 volume (1950—1959). Pentru un scriitor încetat din viață în 1918, e mare lucru !

Șerban Cioculescu

[4]) Vezi **Personalități accentuate în viață și în literatură**, Ediția a II-a, revizuită și îmbogățită, traducere de Dr. Virgil Sorin și Mariana Zoltan, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

[5]) La falsa știre a morții lui !

[6]) Înainte de a-i deplînge moartea, Galaction scria, cu vădită supraprețuire : „scriitorul de uriaș talent" ! Și Arghezi avea despre literatura lui Vissarion o părere superlativă.

Actualitatea literară

Alte exerciții de lectură

TOT cu un **Pretext**, ca și **Exercițiile de lectură** de acum patru ani, se deschide și noua carte a lui Marian Papahagi intitulată **Eros și utopie :** în care cel puțin una din problemele abordate rămîne aceeași : funcția criticii. Părerea autorului s-a nuanțat în chip vizibil. La debutul său, Marian Papahagi înclina spre considerarea criticii sub unghi apodictic : era interesat, cu alte cuvinte, de rostul și de mijlocul de a cîștiga pe eventualul cititor la opinia sa. Dar acest lucru nu lăsa să treacă nemărturisit sentimentul unei anumite imposturi a criticii. „O carte de creație literară (afirma Marian Papahagi) e elocventă prin sine și nu are nevoie de apărători sau judecători". Dacă însă ar fi așa, critica ar deveni mai curînd superfluă decît impostoare. În **Eros și utopie,** întîlnim această frază : „Creatoare, în măsura în care e receptivă, critica este deci în sensul cel mai larg singurul teritoriu în care poate trăi opera...". Așadar, imposturii, superfluității, îi ia locul cea mai curată necesitate : fără critică, nu există literatură.

Diferența e de marcă. Apodictica e, în schimb, menținută tacit sau, mai corect spus, motivată altfel. Autorul discută obiectivitatea și subiectivitatea criticii, în raport cu metodele noi, din ce în ce mai pozitive și mai stînjenitoare pentru noi, cei „crescuți la școala **în aer liber** a impresionismului", și care facem „critică așa cum respirăm". El ajunge la concluzia foarte justă că subiectivitatea, ca singură formă acceptabilă pentru critică, exclude arbitrarul : „a fi dreaptă în raport cu propriul ei criteriu de evaluare este pentru critică — pînă la un punct — egal cu a fi adevărată". Și, mai departe : „Într-un decalog posibil al celei mai bune critici, a asculta textul ar deveni primul canon. Felul ascultării este metoda critică". Admirabile cuvinte ! Merită să citățm pînă la capăt : „Dar ascultarea în sine este oricum aceeași și în același timp mereu alta, substratul său nu poate înceta de a fi senzorial și emoțional, deci personal. Încurajat poate de încrederea pe care o are în bunul său simț, criticul intimidat de mai înainte va face totuși cu mai multă hotărîre pașii necesari spre operă : pe acest drum al Damascului i s-ar putea întîmpla să aibă chiar revelația mult așteptată a metodei infailibile. Oricum, libertatea de înțelegere este primul și cel mai prețios bagaj al său. Chiar dacă la marginea drumului, arătîndu-l disprețuitor cu degetul, stă poate fanaticul ultimei metode critice, el trebuie să știe să-și păstreze șansa inconsecvenței". Eu, care am pledat pentru infidelitatea lecturii (înțelegînd prin ea o adecvare subiectivă a criticului la operă, o consecvență cu sine, și nicidecum o trădare fără motiv, cum își închipuie cu veselie cîte un proaspăt redescoperitor al fidelității!), nu pot decît să împărtășesc punctul de vedere al lui Marian Papahagi, care este și atît de frumos exprimat.

Eros și utopie se compune din șapte studii de a căror unitate adîncă autorul încearcă să ne convingă într-un **Cuvînt de încheiere.** El ar fi urmărit evoluția sensibilității erotice ca un indiciu pentru evoluția literaturii înseși. De eros e legată o anume reprezentare utopică a spațiului predilect (cum ar fi la Eminescu, în **Cezara,** insula lui Euthanasius) : în termenii criticului, obiectul secret al studiilor lui ar fi „cunoașterea ca locuire". Fără să vreau, rezumîndu-l, îl vulgarizează. Caracteristica lui Marian Papahagi este o excepțională finețe de gîndire, ce amenință uneori să facă insesizabil desenul mare al ideii din cauza nuanțelor. E peste tot la el un abuz în nuanță care-l va ține departe de cititorul grăbit ori insuficient avertizat. În ce privește operele alese spre ilustrare, ele sînt eterogene : **Cezara, Adela, Crailе de Curtea-Veche, Veghea lui Roderick Usher, Isabel și apele Diavolului, Rusoaica** și **Cartea nunții.** Motivația autorului e falacioasă („ne justificăm eterogeneitatea alegerii cu dorința de a fi încercat să vedem, prin analiză, în ce măsură texte care nu aparțin unei serii previzibile ajung să aibă un orizont comun") înainte de a fi totalmente sinceră („Nu ascundem însă că mobilul inițial al scrierii acestei cărți rezidă într-o preferință personală pentru anumite texte"). Desigur : trebuia recunoscut onest un lucru atît de vizibil. Într-un sens ori altul cîteva din operele luate în discuție sînt marginale : așa sînt romanele alese din G. Călinescu și Mircea Eliade, dacă le privim în raport de restul operei scriitorilor ; marginală e și parafraza lui Ion Barbu după Poe, în ciuda declarațiilor poetului însuși ; în ce le privește pe celelalte, ele sînt, nici vorbă, capodopere ale prozei noastre, singura ciudățenie fiind izolarea lor de alte romane, pe care Marian Papahagi o admite el însuși ca dificilă, datorate lui Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, dacă nu și lui Rebreanu și Sadoveanu. Nu voi reproșa criticului că s-a consacrat unor cărți și nu altora : e în firea oricărui studiu de acest fel. Semnalez titlurile pentru a da o idee de orizontul literar în care el se mișcă. În **Exerciții de lectură,** unde covîrșeau poeții, gustul autorului, deși probabil fixat, nu îndrăznea să-și arate exclusivismul. Mai matur azi, Marian Papahagi își asumă mai pe față (deși cu multe justificări) predilecțiile și preferințele.

DINCOLO de aceste considerații generale, trebuie să spun că cele șapte studii sînt foarte valoroase și originale. Critica lui Marian Papahagi se caracterizează prin cîteva însușiri destul de bine conturate acum (deși de la început vizibile) ca să poată fi puse în evidență. Iată-le pe scurt. Întîi, și folosindu-i cuvintele, o atentă, minuțioasă, ascultare a operelor. Criticul face o lectură cu lupa. Toate porozitățile textului devin vizibile. Excesiv adesea, ca în **Textul din text,** studiu greu lizibil, pentru care ne-ar trebui, la rîndul nostru, o lupă. Spiritul analitic fiind foarte dezvoltat, demonstrația e lentă, meticuloasă, din aproape în aproape. Însă e de remarcat că această insistență analitică are drept scop luminarea unei anumite idei sau teze puse în relație cu textul. Opera nu e examinată în sine și nu pura plăcere a lecturii conduce critica lui Marian Papahagi : există de fiecare dată o grilă prin care cartea e citită. Sîntem siguri de exemplu că, recitind **Cezara,** a tresărit de o altă emoție decît aceea oferită de evocarea insulei lui Euthanasius ori de iubirea păgînă a Cezarei și a lui Ieronim : a tresărit remarcînd rousseauismul și schopenhauerianismul viziunii, pe care, punîndu-le la microscop, a putut să le studieze în toate nuanțele. Acesta e exercițiul de lectură propriu-zis. În **Adela,** l-a atras verificarea tipologiei erotice a lui Johan Chydenius. Și așa mai departe. Aici e și un mic paradox : predicînd ascultarea textului, ca dintr-un soi de iubire binevoitoare (de **philia,** dacă aplicăm terminologia din **Love and the Medieval Tradition** a lui Chydenius), Marian Papahagi se ascultă mai degrabă pe sine, unilateral și așezîndu-se necontenit în centru. Tipul său de lectură s-ar baza pe **eros,** nu pe **philia :** și este speculativ, deși aplicat ; un teoretician refulat într-un studios de texte. De aici provine o altă însușire frapantă : erudiția. Autorul **Erosului și utopiei** este unul din cei mai instruiți critici din ultima generație, știutor de limbi și cu o vocație evidentă a informării („o bună doză de curiozitate"). Studiile abundă în trimiteri. Referințele sînt necesare mai mult ca joc intelectual, decît din rațiuni de tehnică a demonstrației. Nu e nevoie de toate definițiile utopiei ca să pricepem **Cezara.** Dar, ca orice adevărat erudit, Marian Papahagi a ajuns la gratuitatea încîntătoare a manipulării citatelor savante. E aproape un colecționar în domeniu. Simpatică, această erudiție devine tocmai prin lipsa evidentă de folos practic. Cînd, în **Adela,** frunzărind un **Larousse,** personajul narator reține numele unui rege merovingian, al unui promontoriu și al unei primadone italiene, dar nu ne spune care, criticul se amuză să presupună aceste nume. Descoperirea lui are exact acea valoare menită a stîrni perplexitatea spiritului, chiar dacă nu împinge exegeza mai departe : „Dacă, de pildă, «merovingianul pletos» ar fi Dagobert al II-lea, dacă promontoriul s-ar afla în Australia iar diva ar fi Patti, toate aceste nume ar conține o referință la numele personajului feminin al cărții lui Ibrăileanu : fiica lui Dagobert al II-lea se numea Adel, orașul amintit poate fi capitala Australiei de sud-est, Adelaide, iar prenumele divei este Adelina". Lui Ibrăileanu i-ar fi plăcut ca rebusul lui să fie descifrat astfel ! Farmecul erudiției constă în zădărnicia ei. În sfîrșit, un spirit de geometrie și unul de finețe se cumpănesc admirabil în **Eros și utopie,** carte a unui studios, mai curînd decît a unui eseist, ca și **Exercițiile de lectură,** care-și stăpînește limba la fel de bine ca informația, fiind elegant fără prețiozitate, îndrăznește fără să șocheze (rare neologisme, cum să zic, neacreditate), metodic fără pedanterie și grațios cu gravitate. Să nu închei fără a observa că, în pofida aparentei siguranțe de sine, Marian Papahagi nu s-a debarasat complet de o anumită timiditate, ceea ce face ca studiile lui, de o remarcabilă claritate și precizie, ideatic ca și stilistic, să fie lipsite de anvergură. Ele rămîn niște „fragmente", cum își numea autorul însuși **Exercițiile de lectură,** iar ideea generală rămîne, la rîndul ei, să fie desprinsă : nu în cele trei pagini ale **Cuvîntului de încheiere,** ci într-o sinteză adevărată.

Nicolae Manolescu

Marian Papahagi, **Eros și utopie,** Editura Cartea Românească, 1980.

LIMBA NOASTRĂ

Calcul lingvistic ca sursă a sinonimiei

● REFERINDU-SE la ramura semanticii care se ocupă cu studiul s i n o n i m e l o r, Sextil Pușcariu afirma, cu multă dreptate, că „ea ar trebui să ocupe un rol important în învățămîntul limbii materne", întrucît constituie „unul dintre cele mai potrivite mijloace de a face pe elevi să pătrundă în spiritul limbii și de a-și însuși un tezaur lexical nuanțat și precis" (vezi **Limba română,** vol. I, București, 1940, p. 21). Deși importanța sinonimiei este, astăzi, aproape unanim recunoscută, iar cîteva dintre problemele ei teoretice ne sînt mai limpezi decît în trecut, alte aspecte ale acestui foarte interesant fenomen continuă să fie controversate, ignorate sau prea puțin cunoscute. Astfel, vorbindu-se despre mult discutata bogăție sinonimică a limbii române, se admite, în general, că ea are două surse fundamentale, care corespund, în linii mari, celor două căi principale de îmbogățire a vocabularului. E vorba de calea e x t e r n ă (constînd în împrumuturi lexicale din alte limbi) și de cea i n t e r n ă (redusă, de obicei, la **derivare, compunere** și **schimbarea valorii gramaticale).** Fără a ne referi și la alte procedee mai speciale, vom spune că, în imensa majoritate a cazurilor, sinonimia se realizează prin adoptarea unor cuvinte străine, care le dublează pe cele existente, ajungîndu-se la dublete și triplete sinonimice sau chiar la serii lexicale mai întinse, în care intră cuvinte care **denumesc** aceeași noțiune. Precum se știe, **vreme** (împrumutat din slavă) s-a adăugat lui **timp** (moștenit din latină), **belșug** (de proveniență maghiară) a fost dublat de neologismul latino-romanic **abundență, temelie** (slav) a devenit sinonim cu **bază** și **fundament** (care sînt tot neologisme latino-romanice), **baștinaș** (derivat românesc de la **baștină** + suf. **-aș**) a început să-și împartă sfera de întrebuințare cu **autohton, indigen** și **aborigen** (cuvinte neologice cu etimologie multiplă) etc.

De multe ori, același cuvînt străin a fost atît împrumutat, cît și calchiat sau „tradus", atunci cînd el avea o formă internă clară, deci era d e r i v a t ori c o m p u s. În felul acesta, s-a ajuns la dublete sinonimice de felul lui **blagoslovi-binecuvînta, colabora-conlucra, deplora-deplînge, designa-desemna, consacra-consfinți, progresa-propăși, independență-neatîrnare, precursor-premergător, savonieră-săpunieră, futurologie-viitorologie, sentiment-simțămînt, decimal-zecimal** și multe altele, al căror inventar complet nu a fost întocmit. Citeodată, din cauză că sinonimul calchiat este mai rar sau mai recent, el nu figurează în nici o lucrare lexicografică. Astfel, ultimele noastre dicționare (vezi **DEX, MDE,** și **DN$_3$**) cunosc numai pe **jurnalism,** dar Arghezi folosea și pe **ziarism,** format din subst. **ziar** + suf. **-ism** (după modelul derivatului francuzesc **journalisme**) : „Ți-ai închipuit tu ce s-ar întîmpla dacă n-ai mai citi și te-ai supune regimului dezintoxicant de **ziarism** o săptămînă?" (vezi Tudor Arghezi, **Pagini din trecut,** ediția a II-a, București, 1956, p., 89). În mod evident, **ziarism** este un calc de structură parțial, fiindcă a fost „tradusă" numai prima parte a derivatului franțuzesc (adică tema **journal**), pe cînd sufixul a rămas același. Tot un calc parțial este și **predomni,** care e un sinonim învechit al lui **predomina** și care a fost foarte mult folosit în secolul trecut. (El apare chiar la scriitori și cărturari de prestigiu ca : George Barițiu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu și alții). Înainte de a fi fost împrumutat, frc. **prédominer** a fost calchiat de către cei care și-au dat seama că partea a doua a acestuia (adică **-dominer**) provine din lat. **dominari** (un derivat de la **dominus,** devenit în românește **domn**). Traducîndu-se frc. **-dominer** prin rom. **-domni** și menținîndu-se prefixul **pre-**, s-a ajuns la **predomni,** devenit apoi perfect sinonim cu **predomina** (explicabil prin împrumut din același **prédominer**). În cazul de față, „coliziunea" sinonimică s-a soldat cu eliminarea lui **predomni,** dar în alte cazuri a ieșit învingătoare forma explicabilă prin calc. Astfel, în raport cu **prezident** (care duce o existență precară), sinonimul său **președinte** (format după modelul frc. **président**) este definitiv fixat în limba actuală. Nu același lucru se poate spune însă despre derivatul **președințial** (înregistrat în DEX fără mențiunea „rar" sau „învechit", deși e clar că toți vorbitorii preferă pe **prezidențial** din frc. **présidentiel**). Precum vedem, de data aceasta a învins neologismul împrumutat și aceeași este situația în cazul lui **prezida** împrumutat din frc. **présider** (care a mai fost și calchiat sub forma **președea,** complet și demult căzută în desuetudine). Cazul contrar poate fi ilustrat printr-un derivat din aceeași familie etimologică. Acesta e substantivul **ședință,** a cărui structură sau „formă internă" este imitată după frc. **séance.** După ce a circulat în limbajul avocaților și al magistraților care au studiat la Paris (vezi S. Pușcariu, **op. cit.,** p. 401), franțuzismul **seansă** a dispărut fără urmă, cedînd locul formei românizate **ședință.** Nu lipsesc nici cazurile cînd cele două forme s-au specializat din punct de vedere semantic (de exemplu **rectangular-dreptunghiular** și **locotent-locțiitor**), ceea ce înseamnă pentru limbă un și mai mare cîștig.

O cercetare aprofundată a problemei puse aici în discuție ar putea conduce la concluzia că româna posedă multe dublete sinonimice de felul celor amintite mai sus și că, într-o oarecare măsură, ea se diferențiază de celelalte idiomuri romanice și din acest punct de vedere.

Theodor Hristea

Varia

Mara Nicoară
„Boala crinilor"
(Editura Eminescu)

● O POETĂ foarte talentată, neapreciată încă la justa ei valoare (mai mult, respinsă uneori cu iritare nemotivată), este Mara Nicoară. Ajunsă la a cincea plachetă de versuri, poeta se remarcă printr-o franchețe și prospețime a rostirii, imaginile, căutate, nici vorbă, par, grație tensiunii interioare a discursului liric, spontane, picate, datorită unei febrile inspirații de moment, atunci pe hîrtie: „Unde te duci, tu, ziua în marele oraș / Despicind un fluviu de femei? / Fiecare grăbite să mai prindă ultima toamnă, / ultimul tren, / Înainte ca ochii / lor negri, picioarele de mătase, / sînii să lunece în zăpadă?". Mara Nicoară dovedește un mare tact artistic cînd nu se străduie a trăda (cum încearcă, dintr-o prejudecată, atîtea poete!) temele liricii feminine dintotdeauna. Fiecare vers se vede a fi scris de o femeie, cu tristețile și neliniștile ei, reale, cu bucuriile ei mai degrabă visate, mai degrabă închipuite. O sensibilitate decent-crispată domină poemele. Negre presimțiri cutremură sufletul poetei, care le mărturisește însă pe toate decent, șoptit, fără a face caz, cum se spune, și dînd tocmai de aceea intensitate dramatică confesiunilor sale. Lamentația capătă tonul nedumeririi neputincioase, al amenințării delicate și copilărești, grațioase și ineficiente: „De ce crezi tu că inima mea este un sac / cu nisip / Și dai cu mănușile de box lovituri mortale / Oare cît o să rezist, o să fug / totuși sub flori de maci / Lăsindu-te singur în oglinzile tale".

Obsesia abandonului, a singurătății viitoare, e atotputernică, iar poeta o relevă cu frică sfioasă, în compuneri remarcabile. În viziunile ei triste, iubitul e aidoma unei corăbii ce se va îndrepta spre un pămînt mai tînăr; el e o săgeată care se îndepărtează de arcul care i-a luat puterea. Pornirea depresivă ajunge pînă a căpăta chipul unei certitudini înlăcrimate: „Sînt atît de convinsă de singurătatea mea / Încît învăț să croșetez / Numai de iubirea ta nu sînt sigură / Și cresc singură florile care mă vor înveli". Poeta se sperie singură de propria putință de a vedea atît de departe și luciditatea e alungată cu gesturi grăbite. Toate ceasurile sînt aruncate din casă pentru a nu fi observate secundele care zboară aidoma unor albine de gheață (superbă imagine!). În lupta disperată, lipsită de șanse, pentru păstrarea iubitului se face uz însă de orice armă aflată la îndemînă. Mărturisirea slăbiciunii dinaintea atotputernicului adorat e și un înduioșător mijloc de a face pe acela să renunțe la o implacabilă decizie viitoare: „Gura mea este un trandafir / Sărută-mă să nu mă vestejesc", spune poeta cam romantios, ori, altădată, mai fericit: „Dar te-am întîlnit pe tine și mi-am aruncat coroana / de aur în nori / Am ajuns slabă ca efemerii cărăbuși, mor odată cu / firul de crin albastru".

M-am ocupat pînă acum cu deosebire de ultima parte a volumului care, de altfel, constituie cu precădere punctul de rezistență al acestuia. **Boala crinilor** cuprinde și destule poezii palide, mai ales la începutul cărții. De observat că nereușitele apar tocmai cînd poeta încearcă să evadeze din teritoriul consacrat al liricii feminine și depune eforturi ca să adopte poza unei structuri reflexive, preocupate de marile probleme ale veacului. În general, enumerarea e un procedeu neinspirat la Mara Nicoară și versurile în care poeta vorbește cu plictiseală despre o ambiantă stresantă, despre mașini, claxoane, hoți, prieteni, blocuri, ciocane etc. sînt, la rîndul lor, plictisitoare. Pentru a nu mai insista asupra acestui aspect, reproduc un pasaj din care doar ultimul vers se salvează artisticește. (La naturile talentate, precum Mara Nicoară, și astfel de poezii sînt, în felul lor, edificatoare, căci indică mai pregnant încotro merge înzestrarea artistică, a celui în cauză): „Ne bucurăm de binefacerile civilizației: / zăpezile sînt din hîrtii, locuim în / case din ciment, mergem pe trotuare / din ciment, fructele din pomi sînt din / ciment, muzica folk, ziarele pocnind / ca niște pușți, cafeaua, laptele praf, / Electricitatea, care transformă orice / cameră sau stradă într-o masă de operație / Pe care sufletul stă ca un iepure".

Poeta este ea însăși în notarea unor trăiri „pur" feminine, cu speranțe, cu atît mai tenace cu cît sînt rostite mai mult cu jumătate de gură, cu meditații mișcătoare, tocmai prin aparenta lor mediocritate etc., toate prinse într-un „scenariu" profund datorită „ramei" modeste și domestice, care-l încadrează: „Ce știm despre galbena pasăre a fericirii? / Sare cîteva clipe, în zilele cînd vrea ea, pe stradă, / Filfîie odată cu muzica în lumina de cristal / a unei sufragerii / Deasupra mesei la care stăm cuminți, așteptînd / Pîinea, peștele și vinul. / Cînd crezi că ai prins-o, țîșnește ca o / jucărie de aur în ierburi. / Și după ea cade amurgul, cu tărmurile lui pustii, / cu marea. / Cauți un obiect, o ființă, o floare, de care / Să te poți agăța ca să supraviețuiești pînă a doua zi / De ce ne strîngem în brațe, iubite, din / dragoste sau teamă? / Într-o piață păsările ciugulesc zăpada".

Victor Atanasiu

Fănuș Băileșteanu
„Abside"
(Editura Eminescu)

● UN AMBIȚIOS proiect mărturisește Fănuș Băileșteanu în „preludiul" cărții sale, alcătuită prin reunirea a șase studii despre poeții Alexandru Andrițoiu, Ana Blandiana, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Marin Sorescu și Nichita Stănescu: vor urma o serie de volume asemănătoare, într-o tentativă de cuprindere dacă nu exhaustivă, în orice caz sistematică a liricii noastre actuale.

Deși nu și-a propus — și o afirmă explicit — să stabilească ierarhii și să emită considerații axiologice, autorul formulează totuși o judecată de valoare, implicit, prin selecție, căci, fără îndoială, niște poeți socotiți minori nu i-ar fi reținut în asemenea măsură atenția. Judecata de valoare nu este însă una inedită: poeții aleși sînt nu numai „consacrați, ci și indeobște recunoscuți ca importanți. Este evident că ei nu sînt singurii pe care autorul îi apreciază, că nu sînt, poate, cei pe care îi consideră neapărat ca fiind **cei mai** mari poeți în viață, dar tot atît de evident este că ei îi suscită o nedisimulată „simpatie". Pe de altă parte, la cei șase poeți, dincolo de marile și fireștile deosebiri, este detectabil un anumit aer de familie, rezultat din acumularea unor afinități. Ei practică o poezie „de lumină și culoare, de un anumit echilibru sufletesc, de o anumită clasicitate".

Unul dintre obiectivele declarate ale cărții este de a demonstra „competitivitatea" poeziei române contemporane cu „marea lirică de aiurea". Faptul că Nichita Stănescu a figurat pe lista celor propuși pentru Premiul Nobel și relativ marele număr de traduceri din Marin Sorescu apărute în străinătate sînt două elemente extraliterare care vin să confirme justețea selecției operate de critic (în acest prim volum al seriei anunțate) pentru a ilustra universalitatea liricii noastre. De altfel, mai toți poeții analizați în volum manifestă, în afară de cele din poezia proprie, valențe de deschidere către universalitate, ca traducători, eseiști, autori de scrieri de călătorie etc. Deși nu a neglijat astfel de aspecte, Fănuș Băileșteanu și-a concentrat, însă, demersul mai ales asupra operei.

Fiecare studiu, fără să urmeze totuși tipicul unei „micromonografii" în stil didactic, începe printr-o „prezentare" și o situare a poetului în chestiune. Sînt enunțate trăsături caracteristice, sînt identificate motive predilecte, sînt depistate filiații și afinități poetice și intelectuale, sînt amintite aprecierile formulate de alți critici, sînt evidențiate, unde este cazul, alte fațete ale personalității creatoare (de dramaturg, traducător etc.), invocate și ulterior, în analiză, și, în sfîrșit, nu este trecut sub tăcere eventualul impact sociocultural al operei analizate. Toate acestea — într-un text relativ concis, în care opera este deja implicată, în care citatele apar deja, astfel încît tranziția spre analiza și interpretarea propriu-zisă nu se face abrupt. Este apoi formulată ipoteza interpretativă propusă, urmată de citatul amplu sau de „montajul" de citate. Prin comentariul pe care îl face în marginea versurilor, criticul pregătește trecerea la analiza altui poem sau „motiv". Astfel, numeroase asemenea segmente „parafrazare-interpretare-citat" se înlănțuiesc, alcătuind corpul însuși al eseurilor.

Criticul refuză sprijinirea pe metode riguroase, practicînd un impresionism cerebralizat, care încearcă să evite, pe cît posibil, arbitrariul, prin argumentație și multiplicarea referințelor, prin frecvente dezvoltări comparatiste. Atunci cînd i se pare că o paralelă între autorul analizat și un alt poet român sau străin este oportună și relevantă, Fănuș Băileșteanu nu ezită să o dezvolte, cu rezultate, cel mai adesea, concludente. Astfel, de pildă, Aurel Rău este asemuit cu Machado, Nichita Stănescu cu T.S. Eliot și Ted Hughes, iar mai vechea apropiere Marin Sorescu — Jacques Prévert este discutată critic. Aria referințelor culturale invocate este întinsă, de altfel, de la teritoriul poeziei (din toate epocile și de pe multe meridiane) la cele ale prozei, eseisticii, muzicii, filosofiei și științei, mulțimea și varietatea numelor citate într-un context sau altul devin pe alocuri amețitoare. Autorul păcătuiește adesea printr-o prea mare insistență în parafrazarea și explicitarea textului poetic. Este pericolul care pîndește orice discurs critic prea zelos în încercarea de a exprima inefabilul.

Nicolae Bârna

Irina Grigorescu
„Frontiera grădinii"
(Editura Cartea Românească)

● ÎN POEMUL inaugural **(În școala veche de pe dealul furtunii)** din volumul Irinei Grigorescu găsim o insolită „simbioză" între aluziile istorice practicate de Marin Sorescu în **Muzeul satului** și evocările voit prozaice (rezultat al „deturnării" sentimentului) ale lui Petre Stoica. Deși nouă în peisajul nostru liric, coexistența pașnică a acestor inriuriri nu-i de mirare, căci îi apropie pe cei doi poeți zeflemirea programatică a cliseelor acreditate.

Tonul lui Petre Stoica (singur, de astă-dată) este mai distinct în poeme precum **Fratele meu salvat de la înec** și **Masa profesorilor în cancelarie.** Aceeași tehnică de „repertoar" evocator, investit cu mesaj aluziv, aceeași malițiozitate din volume precum **Arheologie blîndă** sau **Sufletul obiectelor.**

Irina Grigorescu este, deocamdată, o voce lirică insuficient individualizată și este normal să ne întrebăm în ce direcție (sau direcții) s-ar putea produce dorita — și necesara! — individualizare. Poeme precum **Seara cînd ard în suflet focuri subțiri** sau **În ușa clasei** ar putea oferi un răspuns. Citez începutul primului poem, căruia o posibilă raportare la celebrul pastel al lui Alecsandri îi relevă modernitatea: „Seara cînd ard în suflet focuri subțiri / Și prin pădure zboară trăsurile vrăjite / Și toate lucrurile au darul de-a fi / Altceva pe lîngă ceea ce sînt / (Întocmai cum printul din poveste e un morcov / Fără ca această însușire / Să fi știrbit întrucîtva făptura lui de prinț)".

Această interiorizare (la Alecsandri găseam, în pastelul la care am făcut aluzie, doar recluziune), asociată cu detașarea inteligent strecurată în paranteza din finalul strofei, este un simptom al modernității poetice **de substanță.** Spun aceasta pentru că există și o altă tentativă de a moderniza — tematic — poezia, prin introducerea motivului bibliotecii, în **Dacă ești un fluture urît, În ușa clasei** și **Timp de multe zile și multe nopți.** Acestei modernități tematice și **formale** i-o prefer pe cea de substanță, pentru care Irina Grigorescu dovedește disponibilități.

O încercare mai ambițioasă de individualizare a vocii lirice o constituie creionarea unui început de mitologie proprie, centrată în jurul fictivului Ipolito. Poemele vor constitui, poate, cîndva, un ciclu omogen, din care ni se oferă deocamdată doar „mostre": **Dragostea Vrăjitorului Ipolito, Noaptea cînd intră în casă fluturii, Dacă vin balaurii în cort, Ipolito, Ipolito iubit vărsător de lumină** și **Cercul lămpii. Ipolito.**

Volumul Irinei Grigorescu prezintă o sumă de virtualități lirice, neslujite încă de o voce lirică individualizată.

Mircea Scarlat

Grigore Ilisei
„Ceasul oprit"
(Editura Eminescu)

● POVESTIREA și nuvela au fost pentru Grigore Ilisei (**Năvod pentru scrumbii albastre, 1972, Reîntoarcerea verii, 1975**) modalități de a-și descoperi vocația. Trecerea la roman nu s-a produs fără semne: povestitorul n-a renunțat să creeze poezia fenomenelor naturale, să cultive, uneori poate prea ostentativ și în defavoarea sa, un strat de lirism, frumos în sine, dar ineficient cînd e vorba de construcția romanescă. Sînt apoi ezitările ce țin de structura romanului: se demarează destul de greu, personajele nu au întotdeauna consistență. Toate acestea dispar cînd Grigore Ilisei intră în tema propriu-zisă (satul românesc de astăzi, exodul masiv spre oraș, formarea altor relații sociale și morale); cînd se creează o frumoasă și tragică poveste de dragoste. Romancierul cunoaște bine lumea satului și orașului, știe să trateze cu intuiție metamorfozele pe care istoria le-a creat, dar mai ales ne reconstituie, din perspectiva actualității, obiectiv, fără să se cadă în convenționalism — **timpul social,** simbolizat prin **ceasul oprit,** noile relații care au creat o altă idee despre existență. Lui Grigore Ilisei îi reușește din punct de vedere epic imaginea verosimilă a exodului țăranilor spre oraș, integrarea lor într-un alt spațiu de civilizație, ce ascultă de logica istoriei, de adevărurile revoluției.

Prozatorul este martorul unui fenomen care nu poate fi nicidecum trecut cu vederea: lumea satului trece printr-o radicală metamorfoză, iese dintr-o mitologie, descoperă o alta, fără să ajungă însă cu totul la o „despărțire" de ea, de timpul afectiv în care a crezut. Ea este descrisă, judecată, dar mai ales înțeleasă în mersul ei istoric, politic, moral. Grigore Ilisei creează cîteva personaje care se țin minte. E vorba, mai întîi, de Toader Duminică, care participă direct la noua existență a satului din Bucovina, de Vasile Frîncu, un „pictor naiv", scripcar, un erou coborît parcă din lumea lui Ion Creangă. Ei au șansa, în noile condiții sociale, să devină ei înșiși, să se redescopere, să ajungă la convingerea că trăiesc cu adevărat.

Romanul de dragoste este creația unui prozator disponibil să rememoreze „povestea" sentimentelor, drama pe care Adina Frîncu o trăiește. Reîntoarcerea ei după zece ani în orașul unde „viața începuse să fie viață, dragostea — dragoste, și ura — ură", echivalează cu o provocare a amintirilor.

Ceasul oprit recomandă un romancier dotat, un analist subtil, capabil să-i smulgă vieții multe secrete.

Zaharia Sângeorzan

George Mihăescu
„Bună dimineața, Dobrogea!"
(Editura Ion Creangă)

● DEȘI a debutat cu aproape 30 de ani în urmă (în 1952 fiind premiat de revista „Tînărul scriitor") și a publicat versuri, reportaje, povestiri, însemnări etc. în „Scînteia", „Scînteia tineretului", „Tribuna", „Albina", „Satul socialist", „Orizont", „Dobrogea Nouă", „Tomis" (căreia i-a fost și redactor șef între 1967—1970), „Viața Românească" și în alte periodice (unora fiindu-le corespondent pentru Dobrogea), George Mihăescu și-a adunat abia acum o parte din poezii într-o plachetă. Din aceeași generație cu Florența Albu, Marta Cuibuș, Rodica Toth, Petre Ghelmez, Mihai Negulescu, Mircea Bradu sau Corneliu Șerban, cu care s-a întîlnit uneori tematic și chiar stilistic (ca și cu G.D. Vasile, A. Storin, Nicolae Motoc, Ion Țugui, Nicolae Ungureanu și cu alții), Mihăescu este printre ultimii dintre ei hotărîți a se înfățișa cu producții lirice într-o carte. Pretextele lirice sînt, în prezenta carte, numeroase și de o notabilă generozitate prin ele însele, Dobrogea stîrnind, prin chiar structura ei, imaginația, meditația lirică și îndemnul la acte creatoare ce nu pot rămîne fără efect.

Ne întîmpină astfel vechiul și actualul **Tomis,** văzut ca un copac fabulos „căruia-i citim vîrsta după cercuri. / Un arbore cu trei mii de cercuri / înfipt în stîncă la Pont" de un „get bărbos cu nevasta lui, / stavilă în calea vînturilor din nord, / pată de răcoare-n ogradă". Aici, pe „pămîntul istoriilor îndepărtate", unde poetul simte sub tălpi freamătul „urmelor lui Ovidiu și coifuri de sciți", iar în larguri i se năzar argonauții, sentimentul continuității neîntrerupte, de la „bunicul din argilă găsit la Hamangia" pînă la constructorii noului canal, care au „tras Oltul din Dunăre-afară", ca să curgă prin alte locuri spre marea cea mare, e mereu susținut de argumente. Pitorescul datinilor și diversitatea lor (turcești, tătărești, aromâne etc.), sintetizarea acestora în actualitatea fierbinte, iureșul noului, pe care-l omagiază etc., conferă aproape inevitabil un ton festiv acestor versuri, o notă idilică nu totdeauna agreabilă, mai ales cînd se forțează sensurile sau formele unor cuvinte sau se face prea insistent apel la recuzita exterioară a mitologiei și a basmelor, trecîndu-ni-se pe sub ochi feluriți Feți-Frumoși, Cosînzene, zei și altele asemeni. La fel, senzația de turism cu cartea de versuri în mînă, de „viitorism" confecționat ad-hoc, ori de hartă didactică cu becuri multicolore, atenuează intensitatea de ansamblu a volumului, umbrește izbînzile părțiale ale autorului, de la care acesta va trebui să pornească în continuare, accentuînd vigoarea și nota dramatică a lirismului său.

George Muntean

Puia Florica Rebreanu

„Pămîntul bătătorit de părintele meu"

(Editura Sport-Turism)

● DUPĂ **Zilele care au plecat**, Puia Florica Rebreanu închină acum o a doua carte memorialistică tatălui ei. „Filele" vor să fie un jurnal de vacanță, dar care se petrece de fiecare dată pe meleagurile copilăriei și tinereții lui Rebreanu, la Maieru, Prislop, Tirlișiua, Singeorz, sau al satului argeșan, unde-și construise o casă cu grădină, la Valea Mare. Aproape fiecare pagină îl implică pe romancier, fie prin fragmente din scrisorile, din **Spovedaniile** sau **Caietele de la vie**, fie prin oamenii simpli care l-au cunoscut și care-și amintesc de el cu iubire, continuînd să-l numească inocent... „domnișorul".

Sînt momente cînd Puia Florica Rebreanu se detașează de amintire, cînd observă singură realitatea, probînd că știe să-și asculte personajele, ce-și cîntă parcă graiul năsăudean și că știe să aleagă scene sau momente semnificative, capabile să stîrnească interesul epic. Memorabilă mi se pare descrierea unei liturghii semi-profane, într-o biserică fără nici un credincios, unde preotul își contrapunctează rugăciunea cu un comentariu naiv-laic, privind ambianța familială și sătească. Acest subtext, uneori umoristic, face tot farmecul paginii.

Dar cartea, în afara calității literare a „notațiilor", se remarcă prin valoarea ei documentară (și nu sentimentală, cum se întîmplă adesea). Deținătoare a unei bogate arhive scriitoricești, Puia Florica Rebreanu anticipează publicarea **Jurnalului**, sau mai exact a jurnalelor și a vastei corespondențe — toate inedite — oferindu-ne mostre dintre cele mai incitante. Unele completează informația istorico-literară, altele, portretul moral al romancierului. Aflăm date noi despre cum a scris **Catastrofa, Adam și Eva, Gorila**, despre anevoiosul proces de creație, în care alături de geniu punea o mare putere de voință și de muncă. Însemnările amintesc deznădejdile și chinurile lui G. Flaubert, cînd scria **Madame Bovary**: „Aseară am stat pînă la 4 dimineața. Am reluat și am refăcut aceeași pagină și jumătate, fără totuși să fiu mulțumit". Lunile de refugiu la Iași din 1918 erau dominate de sentimentul de nerăbdare privind întregirea țării: „peste cîteva zile poate vom avea Ardealul, vom fi România Mare", și de un entuziasm exploziv, cînd actul istoric se produce: „visul cel mare s-a înfăptuit".

În dorința de a evada din oraș, de a scrie într-un loc retras, Rebreanu își cumpărase casa de la Valea Mare. Aici el ne apare în postura de fermier, ocupîndu-se metodic și meticulos de toate treburile gospodărești. Iubea florile, mai ales trandafirii, și se ocupa îndeaproape de vie și de livadă. Era pasionat de astronomie (instalase în pridvor o lunetă), de fotbal și de tir, de discuri și de arta fotografică. Își nota în **Caietele de la vie** lucruri dintre cele mai „prozaice", dar nu putea să rămînă indiferent la plecarea rîndunelelor... Sobru, echilibrat, protocolar, dar nu distant, amfitrion cu inima deschisă unor oaspeți obișnuiți la Valea Mare, ca Tony Bulandra, M. Sorbul, Corneliu Moldovanu, Camil Petrescu, V. Voiculescu, I. Petrovici, C. Baraschi, — neavînd iritabilitatea multor confrați, Rebreanu era ceea ce numim un om bun, care în clipele de destindere putea fi auzit fredonînd cîntece de pe Someș. Chipul acesta luminos și distins de senator roman se înnegurează în ultimul an al vieții (avea 59 de ani), și paginile de jurnal din preziua sfîrșitului sînt de-a dreptul cutremurătoare. Descoperim aici masca tragică pe care o poartă mai toți eroii romanelor lui. Romane pentru care avea nevoie de liniște (scria numai noaptea consumînd mari cantități de cafea și țigări) și de înțelegerea unor suflete apropiate, cum s-a dovedit a fi mereu soția sa, Fany. În vremea cînd lucra la **Răscoala** îi trimitea o scrisoare plină de tandrețe, dar și de sentimentul că prezența ei afectuoasă și ocrotitoare o încorporase în însuși actul de creație, ca pe o Ană din cunoscuta legendă. Scriitorul avea sentimentul că nu se sacrifică numai pe sine: „De altfel, același interes l-ai avut întotdeauna cu ocazia fiecărei gestații a mele; de aceea te și iubesc eu atît de mult. Așa participi și tu, colaborînd la toate cărțile mele și treci prin ele spiritual, prin însăși esența lor, fără să mai vorbesc de momentele cînd, ca alt Meșter Manole, te zidesc de vie cu cîte o parte a trupului sau sufletului tău în anumită pagină".

În afara calităților evocatoare de locuri și oameni și a unei deloc stridente pietăți filiale, **Pămîntul bătătorit de părintele meu** reprezintă încă o contribuție la marea biografie, ce va trebui scrisă, a lui Liviu Rebreanu.

Al. Săndulescu

Gheorghe Schwartz

„A treia zi"

(Editura Eminescu)

● ROMANUL lui Gheorghe Schwartz, intitulat **A treia zi**, concentrează în trei sute și ceva de pagini viața unui oraș, a Lugojului, pe întinderea unei singure zile. Perioada istorică din care este desprinsă ziua pusă sub reflectorul necruțător al observației narative este toamna anului 1940. În acea zi de toamnă este monografiată, narativ și descriptiv, o festivitate legionară, prilej de analiză și de meditație asupra fenomenului de rinocerizare politică a orașului.

La restaurantul „Dacia", din localitate, se organizează o masă festivă la care urmau să ia parte figurile lugojene cele mai reprezentative ale „mișcării" și, desigur, cîțiva șefi veniți de la București. În program era un fel de bilanț al puterii, un fel de sărbătoare aproape barbară cu vin, cu mîncări și cu decorații. „Evenimentul" devine notoriu și toată lumea îl comentează: pe stradă, în familie, la cafenea. „Mișcarea" e privită ca o calamitate, ca o osîndă istorică. Un profesor naiv ca Penescu, dascăl de latină și greacă, îl înfruntă, la cafenea, pe fostul lui elev submediocru, Luca, devenit un fel de șef al tineretului legionar, un fost judecător, la fel de naiv, Bârzu, este prins în mrejele mișcării și, luat de curent, schițează un gest de colaborare, gest care-l compromite în ochii rudelor și prietenilor. Un mare și bizar negustor, Vancu, obsedat de pasiunea pentru orgă (chiar cumpără o orgă pe care și-o instalează acasă), este curtat de legionari pentru banii lui. Un alt negustor, Lazăr, urmărit și amenințat de poliția în cămăși verzi și de propriii săi cumnați, rinocerizați, înnebunește.

Scena festivității este de un comic tragic; banchetul are un aer grotesc. Se mănîncă și se bea într-o sălbăticie scelerată, se trage cu pistolul și — ca o încununare a pasiunilor nocive — este omorît un om, Raica, un tip inactual care visa să facă o canalizare a Timișului în colaborare cu un evreu, Stein. Moartea lui Raica este justificată ca o crimă „permisă", ca o acțiune „morală".

În atmosfera sumbră a Lugojului așediat de cămăși verzi se discută despre moarte ca despre o știință a viitorului. Dar discuțiile nu rămîn pure dezbateri ci se ajunge la practică, la o practică ce ține sub teroare lumea încă pașnică, așezată, tradițională, cuminte, a tîrgului. Furia thanatică duce la o dublă alienare: nebunia crimei care cuprinde pe cei costumați în cămăși verzi și nebunia fricii, a unui sentiment complex de frică în care există și senzația de repulsie, de retragere din calea violenței. Pe plan social există însă — în contextul romanului — sentimentul că o asemenea anomalie politică nu poate dura. Un personaj, colonelul Mărginean, chiar face o frondă directă.

Acesta este subiectul și aceasta este simbolistica epică a romanului. Totul este alert, episoadele narative se rulează ca într-un scenariu de film, cu alternanțe care dau narațiunii relief și culoare. Desigur, acest film dedicat unei zile și unui moment politic nefast e un film trist, realizat ca un pamflet simbolic, cu o caricare verosimilă și cu o expunere antrenantă.

A treia zi e o carte politică, urmărind nu atît să demaște o idee politică nocivă, fapt pe care istoria însăși l-a demascat și l-a aruncat în neant, cît să facă o radiografie a conștiinței, a condiției umane, a clipei negre prin care a trecut un oraș. Este radiografiată reacția socială a tîrgoveților fără ca personajele să fie scoase din contextele lor specifice de viață și aduse sub reflector; naratorul traversează cu reflectorul mediile de viață ale orașului și, cu excepția marii scene de la restaurant, personajele sînt lăsate în condiția lor cotidiană. Astfel, Vancu, tînărul negustor bogat, este studiat în obsesiile lui muzicale, îndrăgostit de orga cumpărată, la care exersează **Fugile** lui Bach, repudiind femeile, chiar pe cele frumoase. Un pictor boem, Vale, devine o siluetă aproape anecdotică a orașului, un medic rinocerizat, avid de glorie, Comșa, ajunge un alienat al formulelor administrative.

Finalul cărții e un fel de neant al alienării. Un personaj, dr. Fitacek, deși își dă seama că e vremea luptei, a atitudinii, eșuează într-o reacție interioară, într-un alt fel de luptă, simbolică: visul unei călătorii, al unui vis, în vis. Și Vancu își caută salvarea visînd lîngă orga lui. Singurele personaje care luptă **direct** sînt tinerii ce-l citesc pe Marx, care sînt arestați de poliția mișcării. Neantul e definit printr-o formulă modernă a visului în vis, a visului salvator visat într-un vis urît.

O carte cu multe personaje, bine mînuite, raportînd totul la spațiul unei singure zile, dar simbolic negînd **o epocă** de cancere și excrescențe politice, romanul analitic și parabolic al lui Gh. Schwartz e, pînă acum, cea mai bună carte a sa.

Emil Manu

Emil Manu

Prima verba

Mitul creației

● O FOARTE serioasă cercetare a recurenței mitului creației de-a lungul istoriei literaturii române a produs Gh. Ciompec în **Mitul creației în literatura română** (Ed. Minerva). Cu modelul în balada populară **Meșterul Manole**, mitul sacrificiului întru crearea unei Opere consangvine realității — înrădăcinat în mentalitatea folclorică a etniilor dintr-o arie geo-istorică — dă seama, pe de o parte, de vigoarea sentimentului axiologic, iar, pe de alta, de înaltul orgoliu al plasării actelor umane într-o temporalitate ce concurează natura. Studiat în sine de mitologi, istorici literari, comparatiști ca Mircea Eliade, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Al. Ciorănescu ș.a. mitul creației n-a fost pînă acum urmărit sistematic în ecouri asupra istoriei literaturii române, referințele — destul de numeroase — ce, totuși, s-au făcut nedepășind un anume caracter marginal și fragmentar (excelentul studiu al lui Tudor Vianu despre „mitul prometeic în literatura română" fiind foarte selectiv și de o mai largă semnificație).

Meritul lui Gh. Ciompec e în primul rînd unul de cuprindere: ambiția de a epuiza bibliografia temei, riscînd uneori chiar forțarea granițelor, răspunde nu doar orgoliului documentar ci și dorinței de justificare analitică a ipotezelor critice. După un capitol dedicat „coordonatelor folclorice", sumarizînd variantele motivuri în literatura populară și ansamblînd corect opinii mai vechi, se intră în miezul factologic al lucrării cu o privire asupra situației receptării și prelungirii temei din **Meșterul Manole** în literatura cultă a veacului al XIX-lea, mai exact între 1843 și 1919; caracteristică este istoricizarea mitului, completarea fondului etic inițial cu alte și alte evenimente; operația de multiplicare a subiectului baladei e practicată de scriitori secunzi (Bolliac, N. D. Popescu, N. Pascaly, Carmen Sylva, Emanuel Antonescu), în poezie, proză și dramă, ceea ce îl face pe cercetător să conchidă just că „interpretînd mitul fie alegoric, fie istoric [...], scriitorii au popularizat cu mijloace modeste una dintre capodoperele literaturii noastre populare, asociindu-i, deseori, semnificații neașteptate, neglijindu-i aproape sistematic substanța mitică și vulgarizînd, de obicei, marea poezie".

Cu totul altă e situația perioadei următoare (1920—1945), adevărată explozie de diversitate semantică, estetică și axiologică în reluarea motivului. Blaga și Adrian Maniu, Eftimiu și Ion Luca, Goga și Voiculescu, Mircea Eliade și Dan Botta, Arghezi și Beniuc (alături de care se mai pot cita foarte mulți „minori") au dat opere (teatru, proză, poezie) care valorificau într-un spirit modern și personal sugestiile baladei folclorice, transformînd, totodată, mitul creației dintr-o temă literară într-un „resort interior fecund", adăugînd deci sensului tematic un suprasens ideologic și estetic. Gh. Ciompec analizează cu finețe textele scriitorilor interbelici, insistînd, cum era de așteptat, asupra tragediei lui Blaga, dramei lui Victor Eftimiu, romanului **Nuntă în cer** de Mircea Eliade, poeziei argheziene. O tendință comună prezintă mai toate analizele: relevarea poziției umaniste a variantelor restituite. Și o idee unificatoare: tensiunea majorității acestor texte spre valoarea estetică.

Mai departe, cercetînd perioada contemporană (1945—1975) autorul, deși face observații pătrunzătoare pe porțiuni, rămîne totuși prizonierul obișnuințelor sale de istoric literar și al lipsei de exercițiu critic: analizează frumos diverse texte în marginea mitului, dar nu sesizează diferența de valoare ce le desparte. Din care motiv capitolul dedicat literaturii contemporane e mai confuz și are un aer statistic mai dens decît al celorlalte; fiindcă a comenta cu egală deferență un poem de Nichita Stănescu și unul de Ion Prunoiu este exagerat și irelevant chiar dacă în cazul al doilea aprecierea e negativă. Efortul de a cuprinde cît mai mult din perimetrul poeziei de azi rămîne însă notabil.

Atent la nuanțele operelor analizate, vădind o afinitate de istoric literar pentru textele consacrate de istorie literară, mai puțin abil în detectarea valorii operelor contemporane, preocupat mereu de sublinierea noutății hermeneutice a unui text sau altul în raport cu mitul înfățișat în balada folclorică, Gh. Ciompec a scris un studiu documentat de observație și analiză, ambele temeinice și de o valoare instrumentală evidentă.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 9.VIII.1850 — s-a născut **H. Tiktin** (m. 1936)
● 9.VIII.1880 — s-a născut **Ioan Lupaș** (m. 1967)
● 9.VIII.1930 — a murit **A. Zaremba** (n. 1908)
● 9.VIII.1947 — s-a născut **Marcel Constantinescu Runcanu**
● 10.VIII.1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935)
● 10.VIII.1921 — s-a născut **Ion Negoițescu**
● 10.VIII.1925 — s-a născut **Petre Stoenescu**
● 10.VIII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu**
● 10.VIII.1937 — s-a născut **Dan Laurențiu**
● 10.VIII.1942 — s-a născut **Nicolae Prelipceanu**
● 11.VIII.1929 — s-a născut **Modest Morariu**
● 11.VIII.1930 — S-a născut **Teodor Mazilu**
● 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895)
● 12.VIII.1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897)
● 12.VIII.1909 — s-a născut **V. Spiridonică**
● 12.VIII.1930 — s-a născut **Veronica Bârlădeanu**
● 12.VIII.1937 — a murit **Alex. Sahia** (n. 1908)
● 13.VIII.1917 — s-a născut **Ovidiu Birlea**
● 13.VIII.1928 — s-a născut **Ion Lăncrănjan**
● 13.VIII.1943 — s-a născut **Florin Muscalu**
● 13.VIII.1956 — a murit **Victor Papilian** (n. 1888)
● 14.VIII.1905 — s-a născut **Barbu Theodorescu** (m. 1979)
● 14.VIII.1905 — s-a născut **Ștefan Tita** (m. 1977)
● 14.VIII.1914 — s-a născut **Mihai Novicov**
● 14.VIII.1925 — s-a născut **Cezar Drăgoi** (m. 1962)
● 14.VIII.1948 — s-a născut **Lucian Avramescu**
● 15.VIII.1837 — s-a născut **Neculai Scheliti** (m. 1872)
● 15.VIII.1894 — s-a născut **I. Chinezu** (m. 1966)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

SUB SEMNUL ÎMPLINIRII

Siderurgiști la Reșița

■ DACĂ Reșița se pregătește să trimită spre șantierele navale, zilele acestea, al doilea motor gigant de 30 000 C.P., dacă la Moldova Nouă au început probele mecanice la noua uzină de preparare a minereurilor, dacă o tînără familie se mută-n casă nouă, ori un talentat debutant își vede tipărite, fără oprelişti, gîndul înalt, sufletul generos și visul cu aripi de azur, toate își au izvorul în Revoluția noastră socialistă.

ACESTE ȘANTIERE, DEFININD O ȚARĂ...

MAI ales în anii din urmă, România se regăsește cu prisosință, ca în niște oglinzi multiplicate, răspîndite pretutindeni, în ceea ce numim simplu : șantiere. În urmă se aliniază, ca niște amintiri frumoase, Porțile de Fier I, Lotru, Galați, Mărișelu. În față se ivesc, cu pregnante, apăsate contururi, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Porțile de Fier II, Roșia-Poeni, banatitele de la Moldova Nouă. Iar aici, șisturile Aninei...

Frenezia unui mare șantier te cuprinde, te uimește, te frămîntă, pînă ajungi s-o înțelegi, s-o iubești. Pare un lucru pe care nu știi de unde să-l apuci. De multe ori trebuie să calci drumul Crivinei, să privești în jur, dar mai ales în ochii și sufletul oamenilor, ca să pricepi pe de-a-ntregul fapta măreață, de-o înțeleaptă cutezanță, care se petrece în Munții Aninei : construirea primei termocentrale pe bază de șisturi bituminoase din România. O premieră deci, constituită la rîndul ei din alte premiere. Iar la temelie stă ideea clarvăzătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a folosi, cu un tot mai mare randament, toate resursele energetice ale țării.

Spuneam că e greu, imposibil aproape, să pătrunzi totul dintr-o ochire. Directorul „Energomontajului", inginerul Florin Kessler, ascultă, dar, pare-se, gîndul îi zboară la altele. Poate la apa minerală, care, pe arșița asta, trebuie urcată neapărat pe platforma de montaj. Un „nimic", care se cere rezolvat, să nu piardă oamenii din timpul de lucru, pentru o gură de apă. Ascultă, tace, analizează. „Ne oprim la Florin Gheța, deși nici Vasile Sîrbu n-ar fi rău ales, pentru a ieși cu un pas mai în față, între montiorii noștri".

Alături, escavatoristul Ion Crețu, tînăr serios după cîte se pare, sapă la fundația coșului de fum numărul 1. Cu puțină imaginație, îl și vezi ridicîndu-se, tronind în văzduh. Semn că, în curînd, vor veni cu adevărat și zidarii lui Alexandru Biro, constructori încercați în astfel de lucrări speciale.

Florin Gheța, om de 34 de ani, fire echilibrată și blajină, a petrecut acești 15 ani ca muncitor pe șantierele diferitelor termocentrale : Brazi, Arad, Reșița, București Sud, Borzești, Galați, Deva, Rovinari, Anina. O înșiruire impresionantă, nu ? Cu o precizare : din iulie 1979 este maistru. Adevărată geografie energetică a patriei, punctată de cîteva repere luminoase, se îmbină armonios cu destinul unui om tînăr, aflat, acum 15 ani, la vîrsta uceniciei, la început de carieră. „Este prima termocentrală pe bază de șisturi bituminoase din țară și prima construită în vîrf de munte. Pentru întîia dată, îmbinarea elementilor la carcasa cazanului 1A — ajunsă acum la cota finală de înălțime — se face prin șuruburi de înaltă rezistență, asigurîndu-se productivitate și o securitate sporită. Într-o țară ca a noastră, în plină dezvoltare, unde există planuri de perspectivă, noi, constructorii de energie, vom avea totdeauna de lucru. S-a realizat mult din programul energetic, dar mai avem atîtea de făcut. Marile obiective sînt, mai ales, rodul acestor ani, în care și noi ne-am împlinit ca meseriași, ca oameni".

Îl întreb pe comunistul Florin Gheța despre angajamentul cuprins în scrisoarea trimisă Congresului al XII-lea al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Ne-am propus să terminăm carcasa cazanului pe care-l vedeți, cu o lună mai devreme. Am încheiat-o cu o lună și jumătate înainte. Despre toate astea puteți să-i întrebați și pe tovarășii mei Ion Caravete (cu care lucrez de la Galați), Ilie Tudose și Ion Mălăel (de la Deva), Nicolae Murgu și Constantin Leț (de la Rovinari). Pentru toți, îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu, anii aceștia de îndrăznețe construcții, vizînd viitorul României, constituie imbolduri de neprețuit".

IMPLICAȚI ÎNTR-O MARE CREAȚIE

N-A fost singulară, nici întîmplătoare, avea să se vadă pe urmă, medalia de aur, obținută de Ernest Kelner, cu cîțiva ani în urmă, la Viena. Era doar un semn, dintre multele posibile, care vestea capacitatea de creație a muncitorului proprietar și producător. Nimănui nu-i este indiferent dacă lucrurile pot merge mai bine într-o întreprindere veche, reconstruită, modernizată, cum este C.P.L. Balta-Sărată din Caransebeș, cunoscută azi în lume.

Da, muncitorul producător de idei, creator în cel mai înalt înțeles al cuvîntului, s-a afirmat în acești ani, cînd „a gîndi cu capetele noastre" a devenit o realitate, o obligație de onoare a fiecăruia.

Tehnicianul Gheorghe Șendroiu consideră că implicarea muncitorului în producție, capacitatea sa creatoare, noul mod de a gîndi și acționa, le reflectă pregnant inovațiile și invențiile semnate de muncitori. Recent, a fost declarată de O.S.I.M. invenție propunerea tinerilor muncitori Ion Bartonek și Lazăr Serafim. Au și sosit, pe adresa C.P.L. Balta-Sărată, solicitări din Iugoslavia, Cehoslovacia, Franța.

Ani de căutări, de cele mai multe ori fructuoase. Așa pot fi ei caracterizați și pentru David Oțelaru (I. A. „Văliug") și Ion Micuci (I.C.M. Reșița). Muncitori și inventatori, ei reprezintă materializarea însăși a unei idei. În aceeași amintită perioadă, minerul Gheorghe Potoceanu (I.M. Bocșa) a devenit Erou al Muncii Socialiste; un inginer de la I.C.M. Reșița, specialist în motoare termice, are pe masa de lucru o lucrare de doctorat, care se ocupă de un ulei special pentru motoarele navale lente; iar Viorel Cîmpian, tînăr cercetător, proaspăt absolvent de liceu acum 15 ani, își înscrie numele printre inventatorii de turbine.

„DE ACESTE LOCURI, MAI ALES, SE LEAGĂ SATISFACȚIILE NOASTRE"

UN ORAȘ, un cartier, o stradă. Și iar : un oraș, un cartier, o stradă. Toate noi. Ochiul se bucură, dar nu se miră. Le primești cu sufletul deschis, ca pe ceva obișnuit, deși, pe unele străzi mai miroase a var, a pămînt răscolit.

Abia după doi ani de la terminarea Institutului de arhitectură „Ion Mincu", Cornelia Pascu s-a decis, împreună cu soțul ei, Ștefan, să părăsească Bucureștiul. Se trecuse la noua reîmpărțire administrativă a țării, la o mai judicioasă răspîndire a forțelor de producție. Se proiectau noi centre urbane, demne de timpul pe care-l trăim, iar ei, tinerii arhitecți, erau dornici să-și vadă dorințele și visele împlinite. Acum, după zece ani de cînd lucrează la I.P.J. din Reșița, lucrurile ar putea să pară ușoare. Dar n-au fost, ne asigură Cornelia Pascu, în prezent directoarea Institutului. Nu e ușor să construiești un oraș, acolo unde flacăra furnalului înainta, pînă mai ieri, spre prispa caselor chircite sub deal, să asiguri oamenilor case confortabile. Au lipsit, în tot acest răstimp, din Reșița, numai doi ani, ca reprezentanți ai Romconsult-ului în Nigeria. Au trăit momente de satisfacție privind modul de apreciere a politicii românești de colaborare cu toate popoarele lumii, competența specialiștilor noștri. Ar fi putut, pe urmă, să rămînă în Capitală, dar tinerii arhitecți Pascu au revenit la Reșița, spre a-și duce mai departe lucrul început. Simt aici că-și fac meseria cum trebuie, că satisfacțiile lor se leagă de aceste locuri. Ar putea directoarea Cornelia Pascu să-ți enumere proiectele pe care le-a condus, obiectivele social-culturale, amenajările turistice sau locuințele confort I, din ultimii ani. „Cantitativ, s-a construit mult. Mai sîntem datori să răspundem chemării la calitate, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-o adresează mereu, proiectanților și constructorilor".

OPERAȚIA MEDICALĂ — UN ACT COLECTIV

ACUM, cînd clipele acelea încordate ca un arc au rămas în urmă, ca o încercare reușită, intervenția pe inimă — prima de acest fel la Reșița — este privită calm, sigur, ca un fapt de muncă obișnuit. Nu știu cît de obișnuite pot fi astfel de lucruri aici, la chirurgie, unde lupta cu viața ține uneori de secunde, de finețea și măiestria unei mișcări a bisturiului, de promptitudinea unei hotăriri. Și toate la un loc înseamnă vieți salvate, oameni redați societății, familiei.

Sîntem la etajul I al Spitalului județean, cu 700 de locuri, inaugurat în urmă cu cinci ani. Interlocutor : tovarășul Andrei Dincă, secretarul organizației de bază Staționar I, medic primar chirurg. „Scrieți despre spital, despre secție, pentru că medicina e un act colectiv, o activitate de echipă. Cu medicul Florian Pantea lucrez de 12 ani. Ginecologul Ioan Florea, directorul spitalului, este un excelent specialist, doctor Stela Ghițescu, un cunoscut pediatru, doctor Tiberiu Cădariu, un internist apreciat".

Îmi amintesc acum o întîmplare : un bolnav se adresează, într-un renumit centru universitar, unui cunoscut cardiolog. „Bine, dar il aveți acolo pe Mircea Meilă", — răspunde acesta, îndemnîndu-l pe bolnav să se reîntoarcă la specialiștii în care, inițial, avusese mai puțină încredere. O generație tînără — cu doctorul Cosma, ori doctorul Cornel Zugravu, conducătorul secției de reanimare — se afirmă în medicina Reșiței.

Cînd era copil, își amintește dr. Dincă, fapt divers ce-l face să zîmbească, o întreagă plasă avea un singur medic și o moașă. „Ceea ce s-a înfăptuit, mai ales în anii din urmă, este o bază materială superioară, în primul rînd. Spitalul în care ne aflăm, cele din Caransebeș, Moldova Nouă, numeroase dispensare sătești sînt rodul grijii sporite față de sănătatea oamenilor. Specializarea superioară a cadrelor medicale a permis extinderea ariei de intervenții, aplicarea patologiei intensive, s-a mărit asistența la locul de muncă. Nu mai sîntem tributari centrelor universitare, Am realizat cîteva premiere (pentru noi) : intervenții pe cord, intervenții pentru traumatisme cranio-cerebrale. Sîntem în măsură să abordăm și intervenții de chirurgie mai delicată. N-aș vrea să omit, cu nici un preț, Legea Sănătății, pe care cadrele medicale o așteptau de multă vreme. Ea a fost inspirată și impulsionată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Școala medicală românească nu mai trăiește doar prin cîteva vîrfuri. Ea poate fi regăsită pretutindeni în țară, acolo unde sănătatea oamenilor o cere."

Și turul de orizont ar putea continua. Idei nobile, îndrăznețe, fertile, întîlnești la tot pasul. Trăim un timp propice propășirii personalității umane.

Nicolae Sîrbu

ÎNCREDEREA ÎN COPII

PRIVEAM, într-una din ultimele zile ale lui iunie, spectacolul oferit de pionierii bucureșteni cu prilejul Zilei Pionierului. Mii de copii se bucurau, pe platoul din fața Monumentului Eroilor Patriei, de razele soarelui de vară, de una din primele zile ale vacanței, de rostirea sau ascultarea unor versuri frumoase, unor melodii spunînd despre și pentru ei. Am vrut să scriu, după terminarea spectacolului, despre copilărie ca port la oceanul speranței, ca înaltă clipă de încredere în albastrul nesfîrșit al orizontului, ca puritate — de cristal și stea —, ca mereu pilduitor model de a imagina mereu altfel și mereu altceva, de a se entuziasma, de a decide sub imperiul sincerității, de a crede, cu toată puterea de cuget și simțire, în bine.

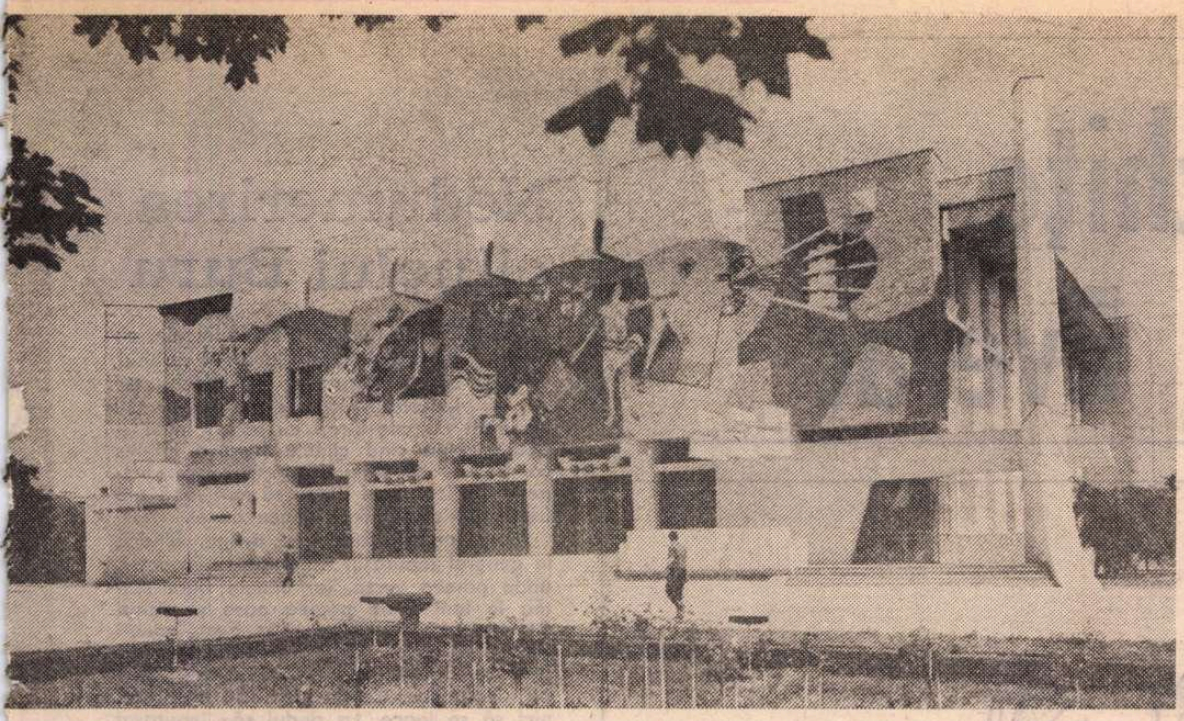
Am scris de multe ori despre copii și cred că niciodată n-am să fiu părăsit de bucuria de a le dedica gînduri și cuvinte. Dar spectacolul văzut — ca și multe alte spectacole de același fel aflate în toate colțurile țării — mi-a dezvăluit semnificația profundă a entuziasmului cu care toți copiii întîlniți pe scenele caselor de cultură sau căminelor culturale cîntau, dansau, recitau versuri, se înflăcărau rostind despre țară și despre popor, despre partid și despre pace, despre ei înșiși.

Sînt cu toții — acești copii — născuți în ultimii 15 ani de liberă și îndrăzneață existență a României. Au crescut frumos, în limpezimea de privire a tuturor celor din jur. Au primit tot ceea ce copilăria merită a primi. Li s-au închinat — spre a nu ști ce-i lipsa, ce-i durerea, ce-i teama — grînele țării, munca părinților, construcțiile. Au avut parte de dragoste și ocrotire. Desenele lor — în care culorile și formele se împletesc după legi numai de ei știute — au fost privite cu atenție și mîinile care le-au creat au fost îndemnate să creeze mai departe ; le-au fost citite versurile și le-au fost ascultate, iar mințile din care s-au născut au fost hrănite cu mare și adevărată literatură pentru a naște, pe mai departe, poeme ; le-a fost deschis gustul pentru invenții, pentru tehnică ; au fost deprinși să iubească și să prieceapă folclorul, să culeagă ei înșiși folclor cu convingerea că astfel vor putea fi tot mai ai țării și țara — cu sufletul ei cel de milenii — se va apropia mai tare de ei ; au învățat că munca reprezintă izvor de împliniri și munca pentru țară înseamnă trăire pentru țară.

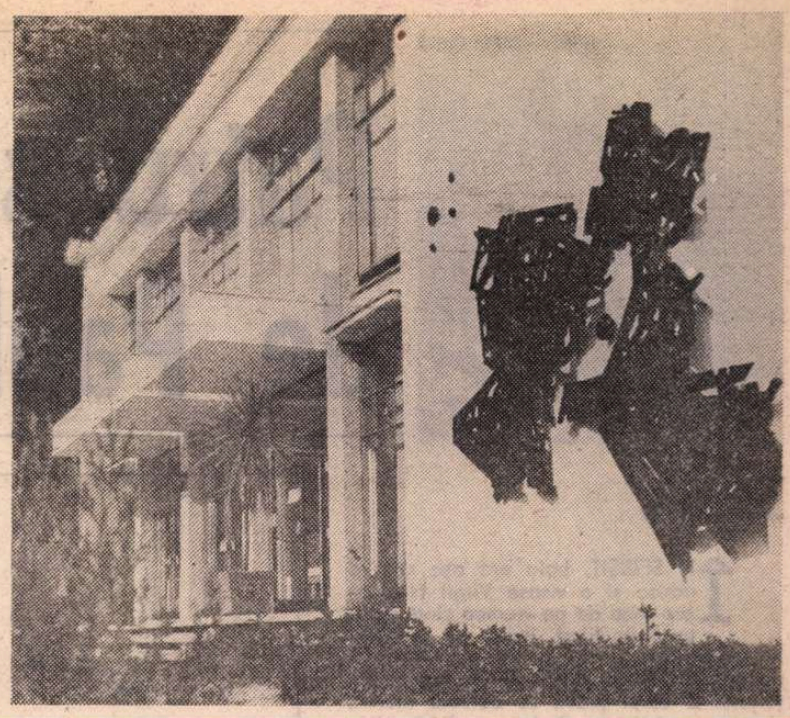
Toți pionierii — cei priviți la spectacolul din Capitală, cei întîlniți în satele și orașele patriei — sînt oamenii de mîine ai țării, cei pentru care acești 15 ani de mare istorie au reprezentat chiar anii nașterii și înălțării lor. Argument al speranțelor națiunii noastre într-un mîine de izbînzi. Argument al încrederii acestui pămînt în destoinicia celor care-l vor munci pe mai departe, îl vor ști apăra și gospodări. Argument al încrederii întregii Românii în înfăptuirile acestor ani — ani pe care președintele Nicolae Ceaușescu i-a înnobilat prin forța minții și faptei sale, i-a trăit în fruntea nației ca ani ai omeniei și ai faptei pentru viitor.

A copilări astăzi în România înseamnă a avea șansa de a fi venit pe lume și de a fi crescut în cei mai luminoși ani ai țării.

Dan Mucenic



ORADEA



TG. NEAMȚ

Casele de cultură

CIND la Hunedoara se ajunsese la cel de al treizecilea apartament construit pentru muncitori, uimit, copleșit îmi ziceam că numai unul de-ar fi fost și tot merita să fi scris despre el, fiindcă pentru întiia oară se specifica în actul acela al primăriei cum că „s-a hotărît a se face pentru oțelari case din fondul locativ de stat".

Dar casele de cultură ?

Am văzut la Densuș, așezare din Ardeal, satul cărturarilor Densusianu, cea mai veche biserică din România făcută din coloane dacice și romane, am văzut Mînăstirea din Horezu, am fost la Tismana și la Putna, iar la Agapia am apucat, ca Vlahuță, aceeași furtună.

Am văzut marile noastre monumente din trecut. Dar casele de cultură ? Bineînțeles că aceste case sînt făcute, cumva, repede, nu sînt poate atît de impresionante, dar acolo s-a format generația noastră nouă. Va fi imposibil să nu fie amintite în cultura noastră socialistă aceste edificii care joacă un rol dintre cele mai de seamă în viața noastră spirituală de fiecare zi.

Am nu senzația, ci chiar credința că, vorbind despre tot ce s-a făcut la noi, ar fi imposibil de imaginat chipul țării fără aceste lăcașe de cultură, creație ale erei noastre socialiste.

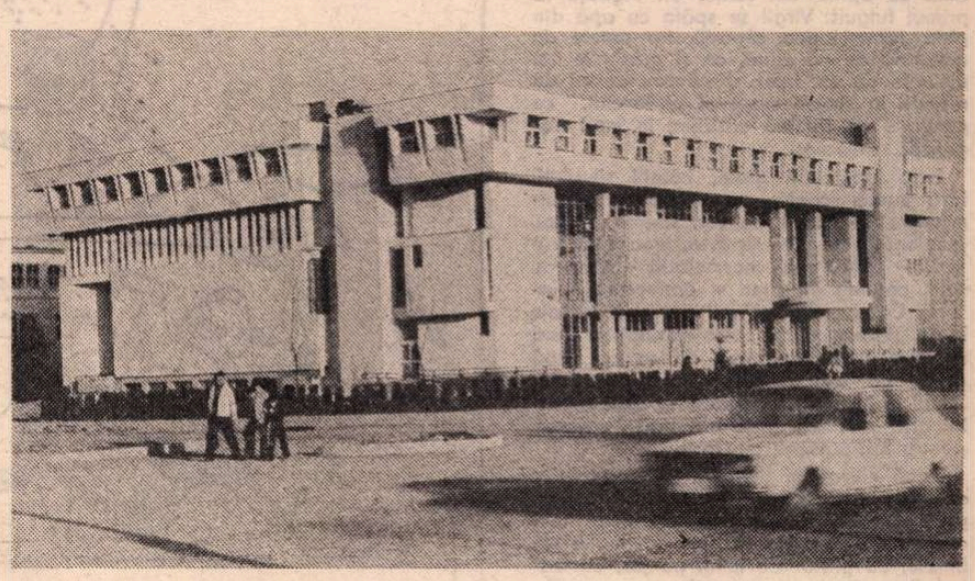
Am fost odată la o casă de cultură, cea de la Tg. Jiu, unde se făcea o repetiție generală pentru un spectacol cu care băieții și fetele de acolo urmau să plece la Craiova, la o fază interjudețeană a Festivalului național „Cîntarea României". Alături, într-o sală, care mie mi s-a părut o sală de clasă, o fetiță recita sau rostea această propoziție care căpătase atunci rezonanțe cu un efect profund emoționant : „Patria mea, ești frumoasă !" Și m-am gîndit la faptul că toți copiii lumii, indiferent în ce colț s-ar afla, pot spune cu trăirea cea mai adîncă : „Patria mea, ești frumoasă !" Eu mă gîndeam însă că acei copii din orașul meu natal spuneau adevărul cel mai adevărat. Și m-am dus cu gîndul la întreaga țară și mi-am zis că dacă munții din zare domină semeț cîmpiile, tot așa și dragostea de țară este un pisc, cel mai semeț dintre toate sentimentele omului, cu cea mai mare rezonanță, cu cea mai mare profunzime. Și mă gîndeam că acest sentiment al patriotismului se cultivă și că unul dintre locurile în care se petrece această „școlarizare", această acțiune educativă este casa de cultură. La casele de cultură oamenii vin, cum s-ar spune, dintr-un interes absolut personal. Nimeni nu te poate obliga, sub nici un motiv, să te duci acolo. La casele de cultură oamenii se duc fiindcă vor să se ducă. Toate formațiile, toate gusturile artistice sînt acolo. Sînt acolo toate manifestările artistice : de la a cînta cu naiul, pînă la a juca teatru ; de la a fi călușar vestit, pînă la a fi inovator, inventator apreciat într-o expoziție tehnică. De fapt, casele de cultură sînt, toate, „expoziții" ale talentului larg, popular. Casele de cultură sînt instituțiile care participă, la modul propriu și la modul cel mai eficient, la rezultatele de o impresionantă revelație aduse de la o ediție la alta de marele nostru Festival național „Cîntarea României".

Aici, în aceste pagini, sînt doar niște fotografii. Iar rîndurile s-ar dori o invitație spre a le privi. În cele din urmă, aș putea povesti un moment de la Casa de cultură din Tg. Mureș. Ea nu era încă gata. Adică nu fusese construită încă pe cînd eu mă aflam acolo cu stiloul și carnetul de reporter, gata să notez impresiile de la acea seară de poezie. Recitalul avea loc chiar în fața zidurilor ce aveau curînd să fie tencuite și zugrăvite. Ce țin minte? Întîi cele cîteva spații libere printre arbori. Clădirea nu era gata, dar la intrarea în amfiteatru stătea scris cu litere mari acest anunț : „Casa de cultură din Tg. Mureș". Anunț din a cărui adîncime se pregăteau să iasă parcă primele stele, îți dădea un sentiment odihnitor, iar cînd poeții și-au început spectacolul lor abia șoptit mi s-a părut a fi fost vorba de o evocare a ceea ce avea să fie : casa de cultură nu exista încă, dar ea era. Trebuie să mai notez faptul că pe atunci, la Tg. Mureș, era în plină funcțiune un șantier al unui mare combinat și tot acum trebuie să notez și faptul general că, la noi, casele de cultură își au primele cărămizi în cărămizile șantierelor industriale.

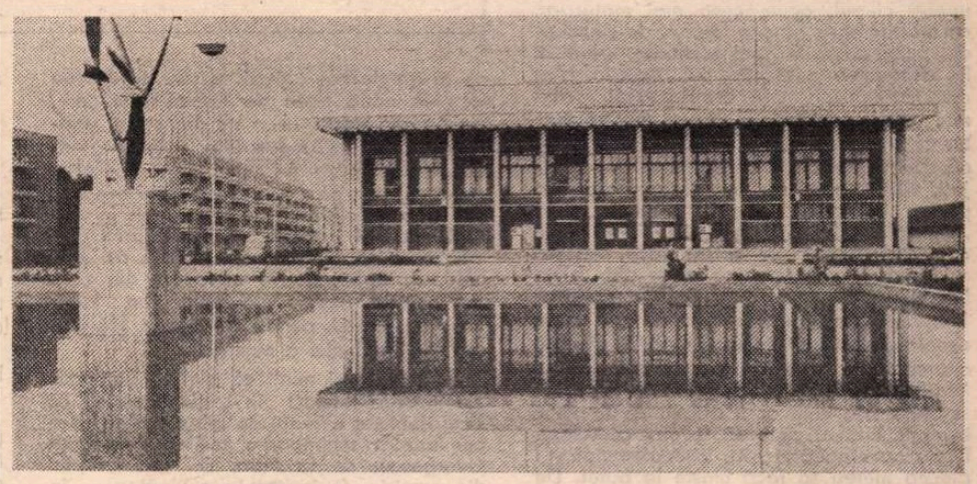
Un șantier e ca un rîu. El regenerează întreaga cîmpie. Casele de cultură sînt rodul industrializării Țării. Dar să mă întorc la spectacol. Dealtminteri, aș putea să schimb, fără nici o rațiune, locul : nu e vorba numai de Tg. Mureș, ci de oricare alt oraș al României, de Craiova sau Sighet, de Caracal sau Filiași, de Vaslui sau Petroșani, de Cluj sau Iași. Oricum ar sta lucrurile, la casele de cultură te simți oaspetele unui acoperămînt tumultuos în manifestări, al unui fel de cetate veche și nouă, aici stai de vorbă cu clasicii literaturii române, cu marii noștri compozitori, cu oamenii de teatru, cu savanții noștri, cu medici și profesori celebri — totul expresiv, totul cu un sentiment dintre cele mai vii ; aici poți spune că ești în același timp la un film sau la o seară de dans. Și, tot astfel, oricum ar sta lucrurile, sentimentul e totdeauna de sărbătoare, de oră propice și loc relaxant, în care noi toți ne întîlnim plini de bunăvoință, ca într-o casă despre care Arghezi spunea să-ți lași, în pragul ei, toate necazurile, să te îmbraci în nobila și prețioasa țesătură a spiritului.

La casele de cultură ai totdeauna o ușoară neliniște : observi repede că mai ai atîtea de aflat, că viața e plină de plăcute surprize. Casele de cultură pot fi comparate cu tribune ale gîndului, talentului și visului. Ele par a avea o voce adîncă și caldă pentru oamenii de toate vîrstele.

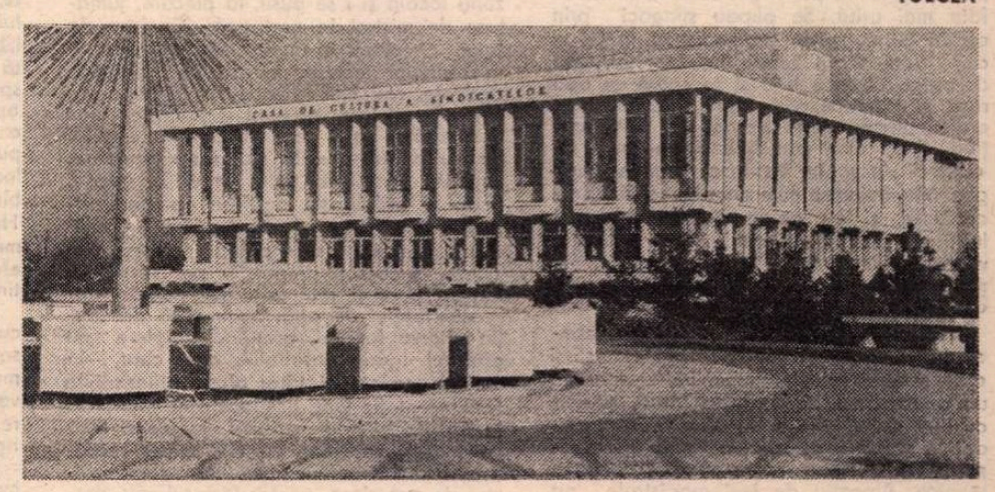
Vasile Băran



TIMIȘOARA

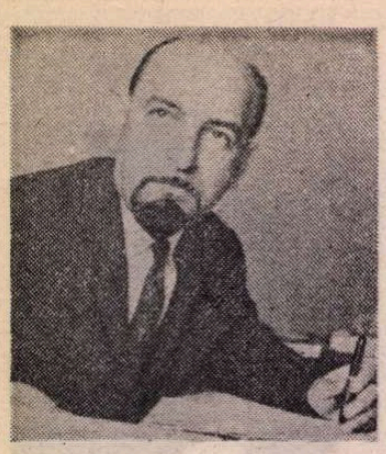


TULCEA



GALAȚI

TG. JIU



Patru schiţe de Paul Everac

Baia

ÎN SFÎRŞIT, baia era aşa cum o dorise şi o visase Virgil Hăşmăşan încă de pe vremea cînd, foarte tînăr fiind, lucra pe şantierul hidrocentralei şi stătea într-o nemernică de baracă, prost utilată, fără apă, cu un ţurţuroi a cărui ţeavă se defecta mereu, şi stropea şi ţiştuia cînd avea debit, altădată se oprea din senin, ori îngheţa la primul fulguit. Virgil se spăla cu apă din piriu, iarna topea zăpadă, iar petele de motorină de pe mînă, ca şi grăsimile şi uleiurile de tot felul, dispăreau destul de repede în scocul vesel al piriiaşului, ce continua să rămînă cristalin, în mod aproape miraculos.

Erau începuturi grele, băieţii simpluţi, fără multă şcoală, cu utilaje cam rudimentare, munceau de zor, seara cîntau, încolonaţi, cu ochii la fete, luau cina frugală – pîine, ceai, marmeladă – spuneau şotii, cădeau în somn şi dormeau neîntorşi. Ca şi ceilalţi, Virgil era plin de voie bună, părea că nu simte greutăţile. Cînd se istovea la buldozer, dădea cu apă rece pe faţă şi pornea mai departe. Zilele se înşirau, la capătul lor stătea, zîmbitoare, speranţa unui trai mai civilizat, pentru toţi oamenii din ţară.

După cîţiva ani fu mutat pe un şantier de construcţii industriale. Aicea, da, era grup sanitar, nu chiar în cea mai bună ordine, dar în orice caz cu mai multe robinete, cu grătar de lemn pe jos, cu resturi de oglinzi din cele cîte nu se spărseseră, în care Virgil îşi vedea cu plăcere uneori chipul, acum ceva mai maturizat, cu mustăcioara ce şi-o lăsase, de şmecherie, peste colţurile gurii cărnoase, vrînd să fie asemenea prietenilor lui. Aceştia erau cam amestecaţi, unii erau cărtaşi, alţii mai ciupeau materiale de pe şantier pentru cîte o sticlă de ţuică. Virgil îi ţinuse de rău cît putuse, dar băieţii erau degajaţi, veseli, gata să-i mai scape cîte un pumn în mutră cînd îl vedeau prea „principial". În definitiv viaţa e viaţă, cine munceşte trebuie să şi petreacă. Adevărat e că, în general, una peste alta, nivelul de trai crescuse, o sumă de condiţii se îmbunătăţiseră simţitor, n-ar fi fost mare nevoie ca Jenică Duda, de pildă, să fure cearceafurile şi să le ascundă la el, la Virgil Hăşmăşan. Nu-l dăduse pe mîna miliţiei, aşa cum ar fi trebuit de la bun început, credea că o să se mai corecteze. Duda nu era băiat rău, însă afemeiat şi-i plăcea mereu să facă cinste la bufet. De multe ori îl lua pe Virgil, care rămînea cu fata mai urîtă. Se pupau stîngaci prin colţuri întunecoase, se mozoleau în fel şi chip, apoi Virgil venea la dormitor, se dezbrăca pînă la brîu şi se spăla cu apă rece, să-i treacă oful. Robinetele curgeau, era o plăcere, uita de toate complicaţiile ; însă apa mai bălţea pe jos, cu clăbucii de săpun într-însa. Ceva nu mergea. Virgil simţea cum chestiunea cu cearceafurile, şi cu garniturile de segmenţi luaţi de unul şi de altul, şi cu motorina vîndută, îi stau lipite parcă pe piele, şi rîcîia cît putea cu unghiile ca să devină din nou curat, catifelat.

Trecîndu-şi anii tineri pe şantiere, construind oraşe, Hăşmăşan ajunse să-şi aibă şi el mica lui familie, îndreptăţită la un apartament din primele loturi, acelea cu duş. Oraşul nu era încă perfect racordat la reţeaua de apă, crescuse prea repede, se puneau numeroase probleme tehnice. Alocaţia de ţevi magistrale nu era nici ea suficientă, nu făcea faţă. Se întruniseră numeroase comisii, dintr-unele făcuse parte şi Virgil Hăşmăşan, în calitate de expert. Mai tîrziu el fusese chiar delegat de conducerea oraşului să conducă planul de investiţii în acest sector, să ia contact cu cine trebuie, să facă totul ca problema să se rezolve în cel mai scurt timp şi în condiţii cît mai avantajoase pentru colectivitate, care-l propuse dealtfel şi deputat orăşenesc.

Cîţiva ani s-a zbătut Virgil Hăşmăşan, devenit între timp inginer, cu această chestiune. Au trebuit învinse mari dificultăţi, găsite tot felul de practici, ba chiar şi mici tertipuri pentru a profita de o repartiţie mai avantajoasă, pentru a convinge pe cine trebuie de necesităţile urgente ale oraşului, pentru a lua coturi şi fitinguri cu prioritate, pentru a construi, din mijloace locale, staţia de declorurare şi decantorul de mare capacitate, pentru a găsi rezervele freatice şi a le feri de poluarea unei întreprinderi de tăbăcărie

ce se amplasase alături, pentru a racorda totul la noua reţea de termoficare, care, pe de altă parte, avea de alimentat, prioritar, alte unităţi industriale, – în fine, era un vălmăşag de probleme, tot mai greu de descurcat, pe măsură ce oraşul evolua ; dar trebuia obţinut, cu orice preţ, în spiritul creşterii calităţii vieţii, ca orice om al muncii să aibă o baie proprie cu apă caldă şi apă rece, la orice oră din zi şi din noapte. Acesta era momentan idealul planificat şi, pentru a-l atinge, Hăşmăşan nu cruţă nici o osteneală.

El se duse şi minţi că s-a ivit un focar de infecţie latentă în ţevile actuale, că s-au depistat microbi de febră tifoidă care cer urgent schimbarea ţevilor. Directorul Georgescu, de la Plan, cel mai sceptic din comisie, fu invitat la o vînătoare în zona locală şi i se puse, la plecare, jumătate de mistreţ în portbagaj. Canistre de ţuică circulară în multe sensuri, invitaţii la reuniuni închise, mostre de produse agricole, sau chiar textile. Virgil se arătă într-un costum elegant şi promise unul asemănător celui ce îi va aproba creditul pentru o investiţie la staţia de pompare. Expertul băncii fu poftit la el în gazdă, unde se îndrăgosti, nu fără oarecare urmări, de fiică-sa, după ce făcuse ochi dulci nevestii : dar creditul crescu, şi acest succes îl propulsă pe Hăşmăşan într-un post şi mai hotărîtor pentru progresul reţelei de apă. Schimbară destinaţia cîtorva fonduri, aranjînd scriptele cu ajutorul juristconsultului, care ceru, în schimb, ca lotul ajutător al părinţilor săi, la ţară, să nu fie luat, deşi aceia nu munceau la C.A.P. Şeful depozitului judeţean livră pe furiş o cantitate de ţevi, peste repartiţie, în schimbul unui certificat de absolvire de opt clase, pentru feciorul său, derbedeu. Pentru extinderea termoficării într-un cvartal mărginaş, interveni, la presiunea lui Virgil, o guristă cu farmece din taraful local, pe care directorul Trustului o avea de mult în evidenţă şi cu care fu surprins într-un separeu, la ora cînd familia îl aştepta speriată acasă. Hăşmăşan îşi făcu şi el legături proprii, în Bucureşti, unele din ele foarte costisitoare, dar el nu cruţă nimic din averea şi persoana lui, avînd ochii aţintiţi mereu asupra scopului propus. Izbuti să înlăture din cale cu denunţuri cîţiva oameni care se codeau, din care unul se îmbolnăvi grav. Întrebat de foruri superioare, prezentă o situaţie mult modificată, cu date evident false. Falsificarea datelor, în vederea realizării conductei de apă caldă şi rece pentru baie, deveni un obicei curent al lui, un soi de a doua natură. Dar chiar cînd, pentru a recupera banii avansaţi în cîştigarea bunăvoinţei altora, trebui să găsească mijlocul de a-şi vărsa lui însuşi unele sume, compensatorii, prin ştate fictive, credinţa în noblеţea socială a cauzei nu-l părăsi nici o clipă. În privinţa asta nevastă-sa nu-l prea înţelegea, dar el o punea la punct fără şovăire, – după cum îşi bușea şi părinţii cînd, venind în vizită, ca să povestească ce-au mai auzit, păreau că-şi bagă nasul lor, ţărănesc, unde nu le fierbea oala. Fata fugise cu un tip mai mare de pe reţea, n-avea ce să-i facă acum, decît s-o aştepte. O să aibă într-o zi baia asigurată, pentru tot oraşul, şi atunci va vorbi de pe alte poziţii !...

Şi iată, în sfîrşit, şi ziua glorioasă cînd, în baia somptuos faianţată de culoare roz şi albastru, Hăşmăşan dădu drumul la robinete şi se viri în cada lucitoare cu satisfacţia omului care a învins ! Ce mare fericire, ce vis. Sînt mii de oameni care au trăit pînă în prezent în condiţii modeste, joase, primitive, şi care, prin zbaterea lui neobosită, din tinereţe şi pînă astăzi, izbutesc acum să suie o importantă treaptă în civilizaţie, să deschidă încă o poartă spre progres. Şi, într-adevăr, sub biciuirea apei călii, sufletul lui Hăşmăşan căpătă o mare limpezime şi transparenţă, iar trupul i se întinse voluptuos în această delectare victorioasă, plină de mîngîieri. Era bine, era cum nu se poate mai bine ! Şi Hăşmăşan îmbrăţişă, în gînd, pe toţi oamenii care-şi dăduseră mîna şi-şi uniseră eforturile ca acest lucru să devină cu putinţă.

Însă apa nu era din cale afară de curată. Probabil că la staţia de epurare se mai produsese vreo defecţiune de ultimă oră. Va vorbi mîine, va cerceta. Dacă va fi cazul, va trage pe unii la răspundere, va împuşca cu amenzi ! Va destitui, la rigoare !

Ce-o fi avînd apa, de ce nu face clăbuc, cum făcea izvorul vechi ? Şi pare că nici nu spală. Să fie murdară ? zise Virgil Hăşmăşan. Nu prea se vede. E tratată după toate regulile ştiinţei. Am controlat chiar eu, m-am asigurat. Şi ce e cu petele astea ? Ce e pe mîna mea, motorină ? Nu e motorină ! Şi ce e pe piept, pe umăr ? Oare şi pe cap sînt aşa ? mai zise el şi se uită în oglinda de cristal. Nu înţeleg. Să schimbăm apa !

O schimbă. Venea la fel. Schimbă fitingurile. Schimbă ţevile. Schimbă responsabilii de staţie. Apoi vana cu totul. Apoi oglinda. Hotărît, era ceva cu apa asta. Oare toţi cei care aveau acum baie, după ce au aşteptat 20 de ani, 30 de ani, o sută de ani... ? Se poluaseră apele, da. Asta era. Se poluaseră apele. Prin civilizaţie. Da, da, asta era, sigur !

– Oare se poluaseră apele ! ? mai zise Virgil Hăşmăşan, ieşind din cadă şi ştergîndu-se repede, cu cearceaful pluşat, mătăsos, pe care rămaseră imediat, dumnezeu ştie de ce, cîteva mari – şi bizare – pete...

Nedumerirea cîinelui Buru

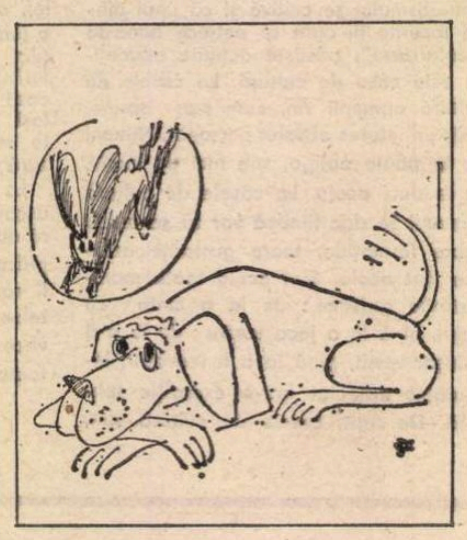
CÎINELE Buru era în prietenie cu iepuraşul Coţoi. La drept vorbind, cîinele Buru l-ar fi mîncat pe iepuraşul Coţoi, dar stăpînul său l-a oprit de cîteva ori cu vorbă bună şi bătaie, pînă cînd cîinele Buru a înţeles că trebuie să rămînă prieteni, să-l respecte pe iepuraşul Coţoi, să nu-i facă zile fripte, ba chiar să se joace cu el.

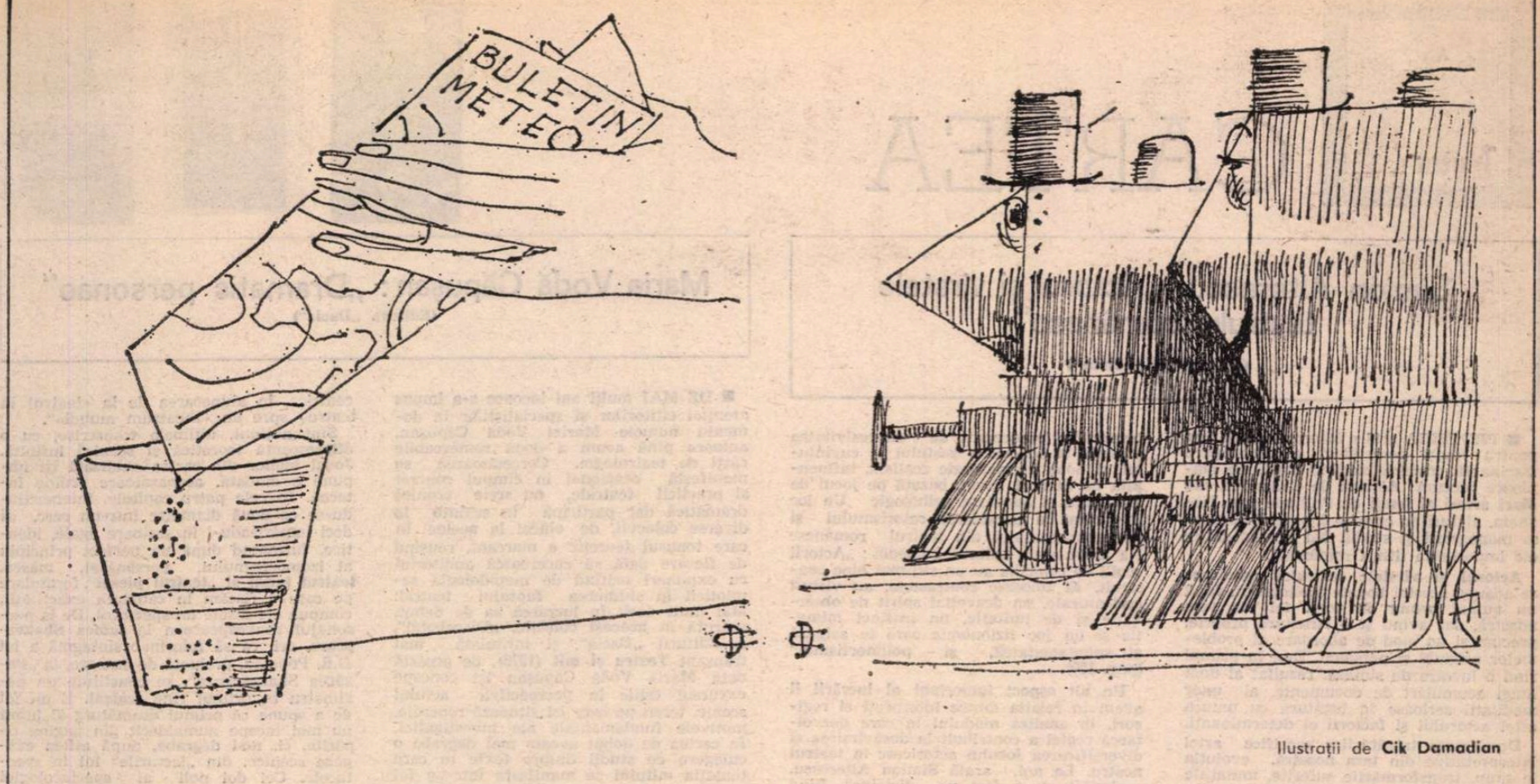
Mare loc de joacă nu aveau, fiindcă în general iepuraşul Coţoi stătea în coteţ, unde primea varză, iar cîinele Buru stătea în lanţ unde primea oase şi resturi de mîncare, altfel bune la gust, uneori chiar săţioase. Cînd era sătul, cîinele Buru se lăbărţa pe burtă şi nu avea chef de iepuraşul Coţoi, nici să-l mănînce, nici să se joace. La rîndul său iepuraşul Coţoi se îngrăşase, şi, ştiind că nu-i vrea nimeni răul, devenise mai voinicos, îşi sumeţea nările şi mustăcioara şi bătea virtos din sfîrcul de la codiţă. Cînd îi dădeau drumul în iarbă, iepuraşul Coţoi se ducea de-a dreptul la cîinele Buru, care îl alinta c-o labă, rostogolindu-l uşor, pînă îl punea iar pe patru picioare, la pîndă. Alteori îl hămăia, în joacă, iar iepuraşul Coţoi ciulea urechiuşele şi se făcea că e speriat, deşi ştia, printr-un simţ tainic, că hămăitul e doar de ochii lumii, căci stăpînul nu-l lasă pe cîinele Buru să fie rău. Cînd erau amîndoi liberi, se zbenguiau o vreme foarte plăcut, apoi iepuraşul Coţoi, mulţumit de cît aer luase, se întorcea la coteţul său, unde îl aştepta foicica de varză.

Cîinele Buru stătea însă, o vreme, nedumerit. S-ar fi dus cîteodată să umble liber, prin sat şi prin pădure, dar se gîndea că pierde masa şi rămîne de pripas, ca alţi necăjiţi, scurmînd prin resturi. Să zacă tot mereu legat de cuşcă pentru fiertura ce-o primea şi oasele ce le clefăia la praznice, iar nu era o soartă pricopsită. De cîte ori rupsese lanţul, stăpînu-său îl adusese înapoi, cu picioare în spate şi palme peste bot, ca şi cînd cine ştie ce ar fi aşteptat de la el. De fapt, slujba lui era să latre, şi atît. Să latre cînd s-arăta cineva din afara curţii. Dar să latre şi să se bucure, cu voie bună, şi cînd îl vedea pe stăpîn. Mai ales cînd îl vedea venind cu blidul. Atunci cîinele Buru se aţinea cu tragere de inimă, dădea vîrtos din coadă şi cerşea de la stăpîn un răsfăţ, o mîngîiere pe creştet, ori măcar o privire.

Cîteodată, stăpînul său, îmbunat de cine ştie ce împrejurare necunoscută din viaţa sa, îi dădea drumul prin iarbă. Cîinele Buru, voios, făcea cîteva rotocoale, apoi imaginaţia îl părăsea şi rămînea cam prostit, uitînd de ce a oftat să fie liber, şi ţinîndu-se de colo-colo după stăpîn, ca spre a-şi aduce aminte de rostul său. După care, nemaitrecîndu-i nimic prin cap, se ducea să discute cu iepuraşul Coţoi. Iepuraşul Coţoi ciulea urechiuşele şi-şi băga nările în gratii. Nici el n-avea multe de spus, decît că ar fi dorit să fie amîndoi în iarbă, să se joace. Cîinele Buru, cînd era în toane bune, îl fugărea frumos pe iepuraşul Coţoi, care sălta în zig-zag şi era greu de prins. Cîinele Buru se înverşuna, mîrîia, scotea colţii şi, cu acest prilej, ceva din pofta lui mocnită pentru cărniţa iepuraşului Buru îl furnica, vag, prin maţe. Dar, cîine educat, se reprimase demult şi, săltînd graţios, dădea tumba pe iepuraşul Coţoi, care rîdea cu toată mustăcioara şi se tupila în tufe şi în iarba mare.

Pînă în ziua cînd cîinele Buru, pe deplin educat şi acomodat cu stilul său de viaţă, cînd îi veni plăcere să se joace iar, nu mai găsi pe iepuraşul Coţoi în cuşcă, aşteptîndu-l cu prietenie şi încredere. Fiindcă, neavînd simţ ontologic, îi mîncase desuseară oasele, urechiuşele şi gîtlejul, în blidul adus de stăpîn. Iar acum îl căta nedumerit, amuşinînd vioi şi sătul, prin iarba mătăsoasă...





Ilustrații de **Cik Damadian**

Buletin meteo

ÎN ZIUA cînd Despina, lunecînd pe un petic de polei, își rupse piciorul, vremea era frumoasă, în încălzire ușoară, cu cerul mai mult senin. Vîntul sufla slab, pînă la 30 m/sec. Temperaturile maxime atinseseră 8 grade la Beiuș și Ardusat și 10 grade la Sulina, minimele din cursul nopții coboriseră la —6 grade în zona subcarpatică și — 9 la Ditrău. La București, la ora 8 dimineața, temperatura era de +4 grade. Se semnalase o ușoară fulguială, din cauza deplasării unor mase compacte de aer răcoros dinspre SE, care în eventualitatea cînd s-ar fi întîlnit cu masele reci venite dinspre pol, așa cum arăta harta comunicată de pe satelit, ar fi dat precipitații în bazinul dunărean și în Banat. Dar acest lucrú, deocamdată, nu se întîmplase.

Încît Despina a fost transportată la Spitalul de urgență, secția ortopedie, și a trebuit să fie operată pentru ruptură de col femural. În ziua aceea ea urma să se întîlnească cu Sergiu și să-i dea însfîrșit răspunsul. Nu vrusese să se precipite, ăsta era motivul pentru care nu strigase da! de la început. Trebuie să-i mai verifice sentimentele și să nu-i dea impresia că abia a așteptat cererea lui formală, neavînd altă căutare. Slavă domnului, o mai curtaseră destui, ba și trăise cu vreo doi, însă acum era un lucru serios, definitiv.

În ziua cînd îl cunoscuse pe Sergiu, vremea era în răcire ușoară, cu cerul mai mult voalat. Vîntul, așa cum afirmase el, bătea dinspre VSV cu 80 km/oră, temperatura, variabilă, avea valori cuprinse între 12 pînă la 16 grade în Moldova și SE Munteniei, cu ploi sporadice în Vrancea și Galați, iar în Transilvania înregistra cote mai scăzute. Un anticiclon venind dinspre Mediterana influența cîmpul hidrologic. După aprecierile lui Sergiu, vîntul avea să se mai precipite, apoi o depresiune dinspre Marea Baltică îl va domoli. Despina, fiind expeditoare la fabrică, n-avea nimic important de obiectat și îl lăsa pe Sergiu să acopere toată conversația.

Curînd ajunseră intimi, deși el mai ținea în rezervă o veche cunoștință din sat, bine situată, Marina, pe care părinții lui voiau, cu orice preț, s-o ia. Doreau și ai ei, s-o ia el, s-o aducă la București. El însă căuta, nu era hotărît, o cunoștea prea demult pe Marina, dorea altceva, Bucureștiul era mult mai fantezist, cu posibilități, cu surprize. Despina îl fermecase, îl atîtase, îl ținea în fierbere. Acum venise momentul să se știe, ori, ori. Plănuia să meargă acasă, la ai lui, cu faptul împlinit. Așteptă la cofetărie o jumătate de oră, o oră, o oră și un sfert, în timp ce masele de aer rece, părăsind centrul depresional din N-Vestul Europei se îndreptau spre Cîmpia rusească. Apoi se enervă, plăti nota și ieși bufnind.

În ziua cînd o operară pe Despina vremea era variabilă, cerul prezenta înseninări locale, precipitațiile venind dinspre Podișul Transilvaniei se prefăceau la munte în lapoviță și ninsoare. Conform prognozei, mase de aer rece, găsind un centru depresional în Marea Nordului, viraseră brusc spre ea. Temperatura, în scădere, atinsese dimineața, la Miercurea-Ciuc și Gheorghieni, —11 grade.

Alte precipitații locale sub formă de ploaie căzuseră și în Oltenia și în zona Hațegului, unde se înregistrase și o încălzire bruscă, datorată unui front musonic sud-mediteranean în trecere peste țara noastră.

Despina, cum s-a putut constata, era însărcinată în luna a doua. Ea făcuse totul să-l avertizeze încă de a doua zi, printr-un binevoitor, pe Sergiu, de accident; dar Sergiu, îndată după întîlnirea de la cofetărie, luase de la Institutul meteorologic un urgent concediu fără plată și plecase, în aceeași zi, cu inima rănită și orgoliul mortificat, acasă la părinți, de unde avea să revină, pedepsitor, însurat cu Marina, într-o zi cînd cerul prezenta unele înnourări parțiale, vîntul sufla potrivit cu intensificări pînă la moderat în zona Munților Apuseni, temperatura, staționară, avea să cunoască valori între +2 și minus 8 grade, avînd maximele la Arad și pe litoral, iar minimele la Întorsura Buzăului. În tot timpul în care Despina se căznise să facă rost de bani pentru îngrijire, să tăinuiască pe cît posibil starea ei intimă și să comunice de urgență cu Sergiu, mase compacte de aer polar pătrunseseră spre podișul Anatoliei, unele trecuseră chiar peste jumătatea de răsărit a țării noastre, dar întîlniseră, din fericire, un front sudic cald, așa că se putea prognostica o schimbare bruscă a vremii, cu urcare de temperatură.

Vîntul continuă să fie variabil și în ziua cînd Despina ieși din spital după două luni, și mergînd puțin șchiop, îl căută pe Sergiu, află că s-a însurat, și se otrăvi în aceeași după-masă. Temperatura era în creștere, zona depresională absorbise aer cald dinspre Peninsula Iberică, așa că se înregistraseră valori între 2 și 12 grade, noaptea mai coborîte. Cerul prezenta, și el, înseninări parțiale, fiind clar și senin în porțiunea cuprinsă între Berevoești de Sus și Pociovalișteа. După cum anunță chiar Sergiu în cadrul buletinului de seară, umiditatea solului, datorită precipitațiilor, era de 20–25%. Pentru zilele următoare, temperatura avea tendința să mai crească atingînd valori pînă la 16° la Urlați și pe litoral, conform datelor transmise prin satelit...

Întîlnire

DOUĂ locomotive se-ntîlniră în gara Cîmpina, la triaj.

— Ce mai faci? întrebă una.

— Ce să fac? Ceac-pac și u-u-u! După care, a doua locomotivă tăcu și pufăi nițel.

— Și unde te duci?

— Spre Brașov. Unde mă pot duce! Tu, spre Ploiești?

— Spre Ploiești, bineînțeles. Și de-acolo să vedem. Poate mă dirijează spre Adjud — orașul Gh. Gheorghiu-Dej. Poate spre Tecuci-Crasna.

— Și cum te mai simți?

— Bine.

După care cele două locomotive tăcură o vreme.

— Și altfel? zise după un timp prima locomotivă.

— Tot așa, făcu a doua.

— Te întorci curînd?

— Nu știu. Depinde ce mă pune să car. Aud că-mi pune vagoane cu azotați.

— Am cărat și eu, zise prima locomotivă, azotați.

— Da?

— Da, am cărat. Acuma duc acid clorhidric la Alba Iulia. Și iau cherestea de la Blaj.

— Ai containere?

— Da. Am și vagoane convenționale de zece, cincisprezece și douăzeci de tone, pe patru osii.

— Și eu am vagoane convenționale de zece, cincisprezece și douăzeci de tone, tot pe patru osii.

Tăcură iar o vreme, pufăind ușor.

— Și altfel!? zise, din politețe, a doua locomotivă.

— Asta e, zise prima. Tu ți-ai făcut planul?

— Aproape. Tu ți l-ai făcut?

— Eu l-am făcut în devans luna asta.

— Aha, zise a doua locomotivă, e bine.

Era plăcut, la Cîmpina burniţase, acum ieșise o geană de soare. Impiegatul însă nu se ivea, bătea ceva la telegraf.

— Aud, zise prima locomotivă, că bagă numai Diesele.

— Pe mine e vorba să mă electrifice, zise a doua.

— Te electrifică?

— Așa se spune. Am vorbit cu o nepoată Diesel-electrică, ea mi-a spus.

— A vrut să te consoleze, zise prima locomotivă. Nu poate să te electrifice. Noi murim așa cum sîntem. Vin altele. Produse ale tehnicii moderne.

— Am stat și eu de vorbă cu una din astea. Tot dracul ăla. Tot așa conversa. Tot aceeași rută avea. Aceleași vagoane. Decît că mergea nițel mai iute, și se plictisea mai tare. Eu mă mai distrez un pic cînd îmi pune apă în tender, cînd mă focărește. Dar alea, săracele, ce distracție au?

— Așa e, zise prima locomotivă și tăcu.

Tăcu și a doua vreme de cinci minute.

— Și zici că duci acid clorhidric la Alba Iulia? se mai interesă odată, căscînd, a doua locomotivă.

— Așa cred. Dacă nu e acid clorhidric, e sulfuric. Și dacă nu e Alba Iulia, e Cîmpia Turzii sau Dej.

— Îți place să treci prin Apahida? Mie îmi place, zise a doua lomotivă, cu o undă de fumigație.

— Îmi place și mie, dar nu în mod deosebit. Deobicei în Apahida fac multe manevre de decuplare.

— Da, înțeleg. Și eu fac la Adjud multe manevre de decuplare.

— Așa este. Cuplare, decuplare. Asta e viața.

Impiegatul tot nu venea.

— Și altfel? zise prima locomotivă.

— Altfel cum?

— N-ai mai pleca, așa... aiurea?

— N-am cum. Uneori o invidiez p-asta mică, care urcă sus la Cîmpinița. Altădată p-ale care ajung tocmai la Budapesta, Bratislava, Viena.

— Păi de ce!? Tot cară. Și tot pe șine, ca astea.

— Ei da, dar așa, să mai schimbi nițel. Citeodată noaptea, în depou, visez că sînt automobil, și mă scol într-o mare fericire. Odată am aiurat că aș fi bicicletă și că o pot lua peste deal direct și că pot opri la o poartă, să mă rezăm de uluci. Cea mai grozavă noapte a fost cînd am visat că am deraiat. A doua zi mi-au bătut niște nituri, m-au uns, și mi-a trecut.

— Da. Se-ntîmplă — zise, cu înțelepciune, prima locomotivă. Și cînd te întorci?

— Ți-am spus că nu știu. Dar ce importanță are? Ne mai întîlnim noi.

Prima locomotivă măsură, cu puțină ironie, spațiul dintre cele două perechi de șine. Impiegatul ieși în sfîrșit și luă unele măsuri.

— Noroc, zise prima locomotivă, plecînd, noroc și succes în tot ce întreprinzi!

— Noroc și ție, zise a doua locomotivă, să te duci cu bine și să te întorci cu bine, ca să poți să te duci cu bine mai departe.

— M-am bucurat de această întîlnire.

— Și eu, foarte mult.

— Atunci u-u-u! făcu prima locomotivă ajungînd la curbă; la care a doua scoase, amical, cîțiva aburi de suprapresiune, ce puteau, în alt regn, să semene a emoție.

Teatru

CARTEA

Simion Alterescu: „Actorul și vîrstele teatrului românesc"

(Editura „Meridiane")

■ PROTEICA artă a interpretului a fost pentru mulți cercetători o preocupare fascinantă, materializată în studii de amploare precum **Actorul** de Callendoli sau **Mari actori ai lumii** de Philippe van Tieghem, alături de care se înscriu numeroase monografii și studii. Nu lipsesc dintre ele importante titluri românești.

Actorul și vîrstele teatrului românesc se adaugă acestei bogate bibliografii, fiind nu numai prima de acest fel din țara noastră, dar avînd și o structură proprie, precum și un mod de abordare al problemelor original și personal. Este în primul rînd o lucrare de sinteză, rezultat al unei lungi acumulări de documente, al unor meditații serioase în legătură cu natura artei actorului și factorii ei determinanți.

Descifrarea trăsăturilor specifice artei interpretative din țara noastră, evoluția în timp, transformările suferite, mutațiile petrecute ca răspuns la schimbările din viața culturală și spirituală sînt elementele cu ajutorul cărora Simion Alterescu subliniază deosebirile dintre literatura dramatică și creația scenică, pledînd totodată pentru autonomia artei teatrale, contribuind astfel la eliminarea unor confuzii ce mai domnesc încă atunci cînd se vorbește despre raporturile dintre text și spectacol.

Cuprinzînd evoluția artei interpretative de la începuturi și pînă azi, lucrarea are un caracter cronologic, dar o cronologie axată mai cu seamă pe transformările petrecute în arta scenică, pe apariția unor noi modalități de expresie, legate de contextul socio-cultural determinant. În primele decenii ale veacului trecut, problema profesionalității se pune pe primul plan, ajungîndu-se astfel de la spectacolele de școală sau de amatori, la cele de teatru adevărat, capabil să joace un rol important în viața culturală și artistică a țării. Complexul proces al profesionalizării, al trecerii de la spectacolele de amatori la cele profesioniste, este analizat cu subtilitate în cîteva subcapitole, din care nu lipsesc nici influențele actorilor străini, modul de asimilare al acestor influențe, dar nici — și aici este partea cea mai importantă — contribuția și aportul dramaturgiei originale.

Fiind vorba despre o prezentare istorică a evoluției artei interpretative și nu de una tematică, descoperim și micromonografii, mai ales pentru actorii de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea — Grigore Manolescu, C.I. Nottara, Aristizza Romanescu ș.a. — subliniindu-se totodată și lupta tensionată dintre tendințele centrifugale ale interpreților preocupați de expresivitatea plastică și sonoră a gestului și cuvîntului, și noua dramaturgie realistă, influențată de Zola și Ibsen, bazată pe jocul de ansamblu și adevărul psihologic. Un loc important în eliminarea retorismului și declamatorismului din teatrul românesc l-a jucat, arată autorul, comedia: „Actorii școlii de comedie au un stil mai bine construit. Ei folosesc contrastele, au virtuți caricaturale, un dezvoltat spirit de observație și de imitație, un instinct mimetic și un joc fizionomic care le asigură și spontaneitatea, și polimorfismul" (pag. 150).

Un alt aspect important al lucrării îl avem în relația dintre interpreți și regizori, în analiza modului în care dezvoltarea regiei a contribuit la desăvîrșirea și diversificarea jocului actoricesc în teatrul nostru. La noi, arată Simion Alterescu, regizorul nu a fost un „dictator", fiind însă, în schimb, un prețios ajutor pentru interpret, factor de bază în organizarea ansamblurilor actoricești, în crearea unității stilistice a spectacolelor. Funcția regizorului este descoperită încă înainte de afirmarea lui independentă, primul regizor fiind socotit Matei Millo.

Dacă pînă la întîiul război mondial dezvoltarea este privită unitar, odată cu perioada interbelică apar variațiile, legate de feluritele curente literare și artistice, de diversificarea repertoriului. Cu toate că definitoriu pentru actorul român rămîne jocul realist, măsurat, ponderat, bazat pe adevărul de viață și pe adevărul psihologic, apar încă în perioada interbelică (Cap. **Teatrul de avangardă — o formă de protest împotriva teatrului vechi**, pag. 201—208) și tendințe de amplificare a expresivității scenice, multiplicate mai ales în perioada contemporană, cînd se pune accentul pe schimbarea raporturilor actor-public, pe lumea interioară a operei dramatice ca **operă deschisă** și a **personajului** ca **personaj deschis** (pag. 255).

Actorul și vîrstele teatrului românesc este cert o lucrare de referință, nu numai prin caracterul ei sintetic, ci mai ales prin precizările făcute în legătură cu specificul creației scenice, cu diferențele spectacolului față de textul dramatic, avîndu-se de a face, după cum spunea Caragiale, cu un secol în urmă, cu **două arte diferite**, actorul fiind și **instrument**, dar și **propriul său instrumentist**, spre deosebire de poetul dramatic, asemănător mai degrabă cu un compozitor.

Ileana Berlogea

Maria Vodă Căpușan: „Dramatis personae"

(Editura „Dacia")

■ DE MAI mulți ani încoace s-a impus atenției cititorilor și specialiștilor în domeniu numele Mariei Vodă Căpușan, autoare pînă acum a două remarcabile cărți de teatrologie. Cercetătoarea se manifestă ocazional în cîmpul concret al practicii teatrale, nu scrie cronică dramatică dar participă în schimb la diverse colocvii, de obicei la acelea în care tonusul teoretic e marcant, reușind de fiecare dată să cucerească auditoriul cu expuneri uzitînd de metodologia semioticii în studierea faptului teatral. Mai mult decît în lucrarea sa de debut, apărută în aceeași colecție, „Discobolul", a Editurii „Dacia", și intitulată mai tranșant **Teatru și mit** (1976), de această dată Maria Vodă Căpușan își concepe excursul critic în perspectiva actului scenic, teren pe care își situează reperele, motivele fundamentale ale investigației. În cartea de debut aveam mai degrabă o culegere de studii despre texte în care tentația **mitului** se manifesta într-un fel sau altul. Autorii analizați erau, firește, dintre cei mai buni, reprezentativi pentru aria problemei. Eseurile nu reușeau totuși eliberarea de text, scena cu semnele ei specifice rămînea încă undeva departe.

Concilierea o realizează, cu finețe și profunzime, masivul tom intitulat, ca o criptogramă, **Dramatis personae**, carte concepută cu o sistemă permutatorie, în filele căreia ideile de bază se interferează într-un cuceritor spectacol intelectual. Și de această dată efortul autoarei de a aborda lumea spectacolului reține regretul, depășit, asimilat, printr-o superioară, trudnică și sclipitoare dizertație, de a ne fixa totuși în pagina piesei. Citîndu-l pe Shakespeare, reamintind că marele Will își îngăduia el însuși tautologica formulare **dramatis personae**, așezînd-o în capul listei personajelor, Maria Vodă Căpușan avertizează asupra confuziilor produse de ezitările terminologice: „Dar personajul dramatic nu e o persoană, tocmai pentru că e rezultatul simbiozei între o viață imaginară — preexistentă spectacolului prin text — și actorul care o reprezintă, renunțînd tocmai la unele din atributele sale ca individ real".

Mirabila frontieră dintre text și textura reprezentației, care a făcut să curgă atîta cerneală (din păcate încă mai posedă zone de neclaritate chiar pentru exegeți cu pretenții), stă de astă dată în bătaia inteligenței autoarei de la Cluj-Napoca, asemenea unei lame de oțel transparent, fragil, ale cărei vibrații nu-i este dat oricui să le domine. Cartea își deschide cu generozitate investigația pornind de la cei doi termeni indicați, **persona** și **personaj**, pentru a studia ființarea lor în ipostaze evoluate, într-o „dinamică a nivelelor concentrice, în alunecarea de la «teatrul în teatru» spre un «theatrum mundi»".

Sînt noțiuni, ultimele transcrise, cu o efloreșcență teoretică și scenică infinită. Jocul ideilor din cartea analizată își impune o ciudată, acaparatoare ordine internă. În cele patru capitole, intersectîndu-se ca două diametre într-un cerc, și deci împărțindu-l în sectoare egale, identice, fuzionînd după un perfect principiu al izomorfismului, **personajul, masca, teatrul lumii** și **„teatrul piesei"**, formulare pe care o riscăm în căutarea exactității, compun ele însele un spectacol. De la personajul shakespearean la **lumea Shakespeare**, ori, ca să folosim o sintagmă a lui D.R. Popescu, preluată de autoare, la „Pasărea Shakespeare", se constituie un perimetru în primul rînd **teatral**. E un fel de a spune că primul dramaturg al lumii nu mai începe numaidecît din pagina tipărită, ci, mai degrabă, după atîtea exegeze scenice, din „lecturile" lui în spectacole. Cei doi poli ai spectacologiei contemporane admit o bivalență exemplară, dacă nu cumva e astăzi mai profitabilă pentru hermeneutica textului, o introducere, o **prolegomenă** furnizată de dialectica viziunilor scenice. E fără îndoială și acesta un mod de a admite simbioza **teatru în teatru — theatrum mundi** luînd ca atare imaginea **lumii în teatru**. Aceste idei devin foarte clare în carte.

Aproape fiecare dintre capitole și, în cadrul lor, dintre studii, ar merita, și nu o spun deloc protocolar, aprofundări pe spații tipografice mai largi decît acest articol. „Parada măștilor", cu studiile „Mască și semn teatral" sau „Teatru și joc" ar fi un exemplu, nu însă singurul. Nu-i mai puțin adevărat că, ici-colo, analiza se cramponează de lucruri știute, la care, măcar la unele, nu era o pierdere să se fi renunțat. Mai interesant prin punctul de plecare decît prin rezultat, de pildă, „Magnum Moftologicum", studiu consacrat lui Caragiale, se citește la un moment dat mai greu tocmai prin multimea reluărilor din teritorii devenite locuri comune ale exegezei autorului **Scrisorii pierdute**. Dar trimiterile la dramaturgia românească nu se limitează la domeniul strict al împărțirii pe capitole. Ori de cîte ori găsește potrivit, cercetătoarea observă omniprezența fenomenelor și nu o trece cu vederea. **Despre personajul-actor** indică o linie de la Pirandello și Michel de Ghelderode la Jean Anouilh și Thornton Wilder, dar și o alta, de la Ion Sava la Dumitru Radu Popescu.

În totul, **Dramatis personae** se relevă drept unul din cele mai bune studii teatrologice apărute la noi în ultimii ani.

Ioan Lazăr

Gheorghe Leahu: „Deocamdată"

(Editura „Facla")

● NUMELE lui Gheorghe Leahu este binecunoscut în lumea teatrului; mai puțin cunoscută era însă, pînă de curînd, apetența sa pentru scris. Iată că editura timișoreană o deconspiră, publicînd sub titlul **Deocamdată** o serie de meditații și povestiri teatrale (care, în treacăt fie zis, n-au nici o legătură cu lăcrămioarele de pe copertă). Valorosul animator bănățean se supune deci, prin acest volum, judecății publicului și în altă calitate decît cea de actor.

Trebuie spus din capul locului că acest miscelaneu **poate** fi lesne împărțit în trei secțiuni: prima — cuprinzînd ginduri, impresii, opinii artistice; următoarea — evocînd figuri ilustre din istoria teatrului românesc (și nu numai); ultima, și cea mai izbutită, incluzînd scurte povestiri autobiografice (din păcate, tocmai acesteia autorul i-a acordat spațiul cel mai redus). Se poate spune că două din cele trei capitole sînt de un oarecare interes, adunarea lor între coperțile unei cărți fiind utilă: mă gîndesc, în primul rînd, la **Teatralitatea Hîrlăului**, adevărat studiu documentar pentru piesele lui V. I. Popa și Șalom Alehem, cu oameni pitorești, interesanți, creionați cu un surprinzător dar (har) de prozator, cu o admirabilă îmbinare lirico-satirică; tipurile din acest capitol sentimental — începînd cu Baba Tinca și terminînd cu Șopsi-Olarul — indiscutabil, i-au servit actorului Leahu în compunerea rolurilor jucate în piesele **Tache, Ianke și Cadîr, Răzbunarea suflerului** ș.a., re-dovedind că spiritul de observație, analiza realistă sînt esențiale în munca actorului cu sine însuși. **Teatralitatea Hîrlăului** îi poate sugera lui Gheorghe Leahu să revină în cîmpul literar curînd, cu un succes garantat...

Mai puțin savuroase, portretele făcute lui Victor Eftimiu, Mihail Sadoveanu, Elvira Popescu, Marietta Sadova, Jacques Mauclaire, George Mărutză, N. Cerkasov ș.a. își găsesc justificarea aici, descoperind mai mult decît anecdotica unor momente biografice: celebrele personalități l-au inspirat, se pare, pe actorul timișorean, învățîndu-l unele din secretele meseriei, impunîndu-i (și impunîndu-ne) un firesc respect. Atîta doar, spațiul redus acordat fiecăruia conferă un aer de superficialitate evocărilor.

Fiindcă tot am pomenit de superficialitate, e momentul să mă opresc și asupra celui mai defectuos aspect al lucrării, sesizabil pe o mare întindere a ei: tentativa estetică (teatrologică). Exceptînd unele observații de bun-simț sau cîteva cugetări notabile (gen „e bine să nu crezi în teatru, ca durabile, nici adversitățile înfiorătoare și nici prieteniile trîmbițate"), discursul fragmentat despre teatru al lui Gheorghe Leahu păcătuiește adesea: fie că e cantonat în terenul pseudo-dilemelor, al peroratiilor anacronice (Inutilul și antiartisticul îndemn adresat regizorilor „Creați-vă propriul text dacă Shakespeare nu vă mai este îndeajuns!"); fie că se arată, nu o dată, potrivnic, în chip bizar, **inovației**, — fermentul victoriilor teatrului românesc din ultimele decenii: în fine, dovedind lipsa spiritului selectiv — atunci cînd ne relatează fapte „de culise" lipsite de însemnătate.

Așadar, valorosul interpret timișorean ne oferă un op inegal (ca orientare și calitate), din care cititorul avizat va ști, desigur, să rețină ceea ce trebuie...

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Itinerare de vacanță

■ Un studiu care ar interesa nu numai pe psihologi ar putea fi oricînd generat de o anchetă care să supună atenției unui mare număr de „subiecți" o unică întrebare: ce este vacanța? sau, mai exact: ce înseamnă pentru dumneavoastră vacanța? Ca și revelionul, vacanța antrenează energiile și speranțele tuturor, generînd nu odată bucurii, nu odată deziluzii, totdeauna, însă, un anume tip de emoție, greu de transcris în cuvinte. Ca și revelionul, vacanța este un moment de raportare decisivă, aici echivocurile nu își prea găsesc locul, a individului la colectivitate și circumstanțe și chiar cei care teoretizează (uneori chiar experimentează) singurătatea nu o fac decît ținînd seama, tacit, tot de aceste repere.

■ Înaintam anevoios pe fișia îngustă, suficient de accidentată, de pămînt străjuită de dealuri și platouri întinse. Din loc în loc, la distanțe care ar putea pune pe gînduri pe orășanul obișnuit cu aglomerările locative, se ridicau splendide case de lemn, sprijinite pe stîlpi de piatră, într-un echilibru uimitor mai ales cînd, privind mai cu atenție, puteai distinge acolo jos, pe sub case, printre coloniile de piatră, mișcarea repede a piriurilor. Piatră, lemn, pămînt și apă. Verdele intens al ierbii se întindea dintr-o zare în alta, oglindind stins albastrul înaltului. Liniștea dădea acestor falnice priveliști un farmec aparte, un farmec plin de forță, căci ce altceva susținea înălțarea ierbii, a copacilor, a caselor, ce altceva dădea sens hieraticului pătrat: piatră, lemn, pămînt, apă. Totul ne obliga a ne alege comparațiile și căile de exprimare a entuziasmului. Înaintam într-o „țară" de puternică originalitate unde locurile pot modifica firea omului, chiar a celui care vine întîmplător aici. În aceste singurătăți altul este fusul orar decît în locurile unde valurile de turiști acaparează peisajul. Aici, peisajul te acaparează integral și nu știu dacă există multe feluri de fericire comparabile cu aceea de a te lăsa dus de firul apelor, de silueta întunecată a pădurii, de adîncurile neprevăzute ale tăcerii. Deodată, lumea aflată într-un perfect și, prin aceasta, armonios echilibru, înregistră, cu prietenie, noutatea unei apariții: la început, o mogîldeață, apoi, pe măsură ce distanța devenea mai mică, silueta unui băiat, nu prea mare oricum. Mergea cu maximă seriozitate pe marginea drumului, încruntat și plin de importanță, de parcă ar fi fost solul unei misiuni de care urma să atîrne soarta lumii. Fața nu i se prea vedea de sub pălăriuța alburie. Mișcările erau elegante, eleganța eternă a firescului. Purta atîrnată de umăr o tășcuță foarte frumos colorată, lucrată desigur într-una dintre acele case de lemn unde pădurea își păstrează parfumurile și foșnetul. Ne-am oprit, pentru că era o adevărată bucurie să-l poți privi mai îndeaproape și, pe măsură ce se apropia, am realizat că nu era singur întrucît din tășcuță, desigur, se auzea încă o voce, vocea unui cunoscut tînăr actor, într-una dintre emisiunile de după-amiază dedicate tineretului. Ne-a dat

Un film original

DE MULTE ori m-am întrebat cînd oare originalitatea unei drame este **mai mare ?** Cînd ne vorbește de ceva de care nu s-a mai vorbit niciodată, nicăieri și sub nici o formă ? Sau cînd tema e veche cît lumea (de pildă, dragoste, ură, ambiție etc.), dar atacată sub un unghi sub care nu mai fusese privită niciodată, niciodată de cînd există artă și societate. Cred că meritul e mai mare în cea de a doua ipoteză. De altfel, a înnoi ceea ce e vechi are un nume. Un nume frumos. Se cheamă : **actualitate.** Este acea formă excepțională a prezentului, cînd el nu mai seamănă cu nici unul din milioanele de fapte cunoscute, adică trecute.

Filmul american **Castele de gheață** are această rară calitate. În ordinea spectacolului, s-a ales ca temă **sportul.** O temă arhitratată, atît de cinematograful de ficțiune, cît și de cel documentar, atît pe marele cît și pe micul ecran. Tratată chiar și psihologic, cu diversele ei probleme : ambiție, trac, accidente, crepusculele amare de vedetă, **nebunie colectivă** care, de la arenele romanilor și pînă la tribunele fotbaliștior repetă neobosit și gălăgios o entuziastă înflăcărare. Desigur, în filmul acesta se găsesc, adică se regăsesc toate acestea. Dar mai găsim și altceva ; lucruri noi cu privire la sport. Lucruri de o dramatică importanță.

Firește, e vorba de o tînără delicioasă de 16 ani care vrea să devină campioană de patinaj. Este frumoasă, desigur ; este bineînțeles foarte grațioasă ; apoi mai este (calitate mai mare decît cele două precedente), mai este și : **drăguță.** Și, firește, foarte tenace. Toate aceste însușiri sînt de la sine înțeles. Obligatorii. Și, repet : vechi cît lumea. Dar iată și lucruri foarte noi. La unul din concursuri aflăm că juriul privește foarte sceptic și cu oarecare dezaprobare preocupările de acrobație. La circ sau cascadorie, acrobația e binevenită. În sport însă, punctul prim este **stilul,** frumusețea. Există sporturi unde „scorul" nu e criteriul de judecată decisiv ; unde depășirea la „puncte" în timp și spațiu contează mai puțin decît grația, eleganța. Există multe sporturi unde acest punct de vedere estetic e mai important, apropiind reușitele sportului de cele ale baletului. Patinajul zis „artistic" e una din aceste ocazii. Eroina din filmul **Castele de gheață** încearcă lucruri grele, „acrobatice". Antrenoarei sale, care o dojenea, ea îi spune cu o înduioșătoare candoare : „voiam să vă fac o surpriză". Atunci antrenoarea, care avea imense speranțe în eleva ei, îi amintește că un juriu serios detestă performanțele de saltimbanc și prețuiește eleganța, stilul, arta. Idee înțeleaptă și merituoasă, idee stimabilă într-o civilizație, idee care se desfășoară încîntător și emoționant de-a lungul poveștii noastre.

Am zis „încîntător". Dar nu oricum. Este prima oară cînd asistăm la o alianță curioasă, incredibilă, între încîntător și sinistru, între oribil și duios. Iată. Eroina are un accident care îi afectează grav vederea. Vede ca prin sită, vede ca prin ceață. Este o melodramatică aventură asemănătoare cu aceea a violonistului ciung sau a balerinului paralitic. Dar aci mai e și cu totul altceva. Tatăl fetei, apoi logodnicul ei, ca să-i mai îndulcească zilele, o tot pun să patineze. Așa, oarbă. Ca să-și mai aducă aminte, ca să mai readucă în prezent scumpele ei trecuturi pierdute. Tînărul său iubit o însoțește, o conduce, o petrece pe patine, o face să se încumete la tot mai grele figuri pe gheață, pînă la acelea cu care odinioară uimise lumea. Figuri pe care acum, fără ochi, parcă și mai bine le simte, parcă și mai bine le face. Pînă la urmă, cu acea bine cunoscută deprindere a orbului de a ghici distanțele, ea reușește, pe un patinoar destul de larg, să execute orice figuri, fără ca spectatorul să poată bănui că ea e oarbă. Secretul infirmității sale va fi riguros păstrat, și viteaza eroină se va antrena pentru, și va participa la viitorul campionat olimpic. **Și va cîștiga.** Noi, care îi știm secretul, ne dăm seama că acel tur de forță al ei nu contrazice nici psihologia, nici fiziologia. Desigur, aceste cazuri sînt rare. Dar nu imposibile.

O vedem, așadar, cîștigătoare și **frenetic** ovaționată. I se aruncă sute de flori în arenă. Ca altădată. Și tot ca altădată ne așteptăm să o vedem ridicîndu-le, aplecîndu-se în suple alunecări. Dar ea nu vede florile. Se împiedică în ele și cade. Groaznic, căci nu știe de ce a căzut. Și nu știe încotro să se ridice, încotro să meargă. Iubitul ei intră în arenă și o ridică. Ei tac. Dar miile de spectatori nu. Acum au înțeles și ei minunea, au înțeles biruința imposibilului. De data asta spectatorii **din** film sînt egali cu spectatorii **de la** film, adică cu noi... Ca și la noi, admirația lor e dublă : o dată pentru splendoarea spectacolului, a competiției, și încă o dată pentru cîștigul contra destinului, contra nenorocirii, contra nedreptății. Uimire, bucurie, întristare, dezolare, încîntare, toate acestea conduse de o tandră dragoste pentru viteaza adolescentă. Vedem mulțimile aplaudînd, de data asta, cu lacrimi în ochi. Aceasta e originalitatea filmului, noutatea celui mai sfîșietor „happy-end".

Inutil să spun că spectacolele de olimpiadă, peisajele de argint glacial din orășelul natal al eroinei, arta ei de balet pe o scenă de diamant, în sfîrșit talentul actoricesc cu care ea își „joacă" frumusețea — toate acestea sînt ceea ce se numește „calități secundare". Dar să nu credeți că așa ceva... strică.

Filmul e produs de casa americană Columbia. Regizor : Donald Wrye. Interpreți : Lynn Holly Johnson, Robby Benson, Colleen Dewhurst, Tom Skerritt, Jennifer Warren.

D. I. Suchianu

În premieră, pe ecranele bucureștene, un film de Damiano Damiani, Un ostatic în plus, **cu Claudia Cardinale (în imagine) și Tony Musante**

Cinema

FLASH-BACK

Difracția

● **Molière** al Arianei Mnouchkine este numai dintr-un anumit punct de vedere o reconstituire — și în orice caz o reconstituire polemică. Ulițele și palatele, piețele din Paris și Orléans, costumele și mobilele, obrajii și privirile, mustața și fardul, rostirea și manierele poartă o marcă grosieră, intenționat primitivă, totuși mai degrabă vitală decît vetustă. Peste pudrele și perucile convenționale din veacul regelui-soare, regizoarea a aruncat stropi de noroi, a tras stîngaci cu bîdineaua, a inventat asimetrii de prost gust. Mocîrla e pestilențială, caleștile jalnice, nobilii sînt croiți din topor, iar muritorii de rînd au o simplitate stupidă (simplitatea fiind aici asimilată cu puritatea). Printre obiecte și spații vechi, printre boli fără leac și tiranii fără drept de apel, viața eroului se scurge ca un miracol fragil, amenințat la fiecare pas. Atingerea țelului e la voia hazardului. Biografia e de fapt un studiu social, temeinic, întins cu răbdare, ca o pastă, pe lungimea a patru ore. Studiu de moravuri și atitudini, sol mustos din care ni se dă de înțeles că se trag sevele geniului, prin rădăcinile copilăriei în primul rînd...

Punînd parcă pariu împotriva anecdotei, regizoarea nu spune nimic direct, epic, ci ne invită la ample ocoluri lirice, din care ideea se răsfrînge potențial, ca o umbră. Marea cantitate de tușe „urîte" — gunoaie, dejecții, lături, gesturi obscene, scene deochiate, sugerînd agresivitatea epocii — este contrabalansată de ample reprize de cinema pur, sublim. Gondolele traversînd Alpii, podiumul scenei zburat de vînt, carnavalul cu măști sînt un fel de filme-in-film, care umplu zeci de minute de proiecție cu o respirație grandioasă, de suprarealism vizionar. Chiar dacă amintesc (mai mult prin funcție, decît prin realizare) de Tarkovski sau Fellini (finalul — din aceeași categorie — e însă original, magistral), aceste rafinate divagații conțin în sîmbure o sfîntă revoltă și o polemică nedeclarată cu filmul biografic tern, academic, de care pomeneam în numărul trecut.

Impresionantă demonstrația de cinema nou, pe un subiect vechi de trei sute de ani ! Se produce o ciudată difracție : numai „concretul" este de altădată, și din fiecare nucleu al său aștepți, știi că trebuie să se degaje un înțeles abstract, general, adresat prezentului. Mai plastic spus, prin glodurile adînci ale secolului XVII se mișcă parcă nu Molière — muritorul, ci căruța Limbii și Teatrului, iar fiecare deal de care se apropie este în același timp orizontul frămîntat al zilei de azi.

Romulus Rusan

cu oarecare detașare bineînțeles, nici urmă de curiozitate în ochii săi rotunzi, eram și noi și el elemente normale ale spectacolului lumii, pe care el se pare că îl cunoștea, dintr-un anumit punct de vedere, foarte bine. Ne-a depășit și, la fel de plin de importanță, s-a pierdut după o cotitură a drumului. Simbolică, nu doar pentru un cronicar radio-t.v., întîlnire !

■ Cîteva recente emisiuni radiofonice precum **Educația permanentă** (cu tema : **Ce citesc copiii dvs. în vacanță ?**), **Universul familiei** (cu tema : **Demnitatea părintelui, un factor educativ**) sau **Revista literară radioșcoală** de vinerea trecută ni se par relevante pentru felul plin de responsabilitate în care au atacat chestiuni de mare importanță. Nici urmă de pedanterie în felul în care s-au discutat lecturile de vacanță, nici urmă de rece didacticism în felul cum au fost înfățișate aspecte ale vieții de familie sau teme aparținînd limbii și literaturii române. Călătoria radiofonică la Mircești (ghid a fost prof. Augustin Z.N. Pop) ne-a făcut să ne gîndim că un ciclu de **Itinerare de vacanță** și-ar avea un binevenit loc în programul, nu numai de vară, al radioului și al televiziunii. Tinerii (și nu numai ei) ar avea, astfel, la îndemînă prețioase îndreptare de călătorie, în care să fie punctate cele mai de seamă monumente culturale și istorice ale țării, acele monumente care se găsesc nu doar în centrele turistice notate cu majuscule pe orice hartă, ci și în mici localități, pe drumurile lăturalnice, acolo unde cei grăbiți ajung rareori. Formativ și informativ în același timp, ciclul **Itinerare de vacanță** ar stîrni, desigur, interesul general.

■ Vineri la prînz, la radio, **Semnăturile în contemporaneitate** reunesc, sub titlul **Alegînd ce este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, cîntăm patria și poporul, redăm realitatea acestor ani,** pe cîțiva dintre cei mai reprezentativi creatori contemporani : Nichita Stănescu, Constantin Lucaci, Ion Bițan, Franz Storch, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dragoș.

■ Simbătă după-amiază, **Fonoteca de aur** are ca temă : **Istoria, carte a virtuților perene ale poporului.** Vor fi transmise înregistrări datorate lui N. Iorga, C. C. Giurescu, C. Daicoviciu, M. **Berza.**

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Luni, la Costinești, începe „Festivalul filmului pentru tineret" ; în tabăra de pe malul mării se vor întîlni pentru a treia oară realizatorii și criticii români. Timp de o săptămînă se vor succeda, în spectacole de gală, nouă lung-metraje de ficțiune și treisprezece scurt-metraje, producții recente ale studiourilor „București", „Al. Sahia" și „Animafilm". Desigur, despre filmele programate, despre selecția și valoarea ediției 1980 se va discuta în cadrul colocviilor cotidiene, se va pronunța juriul stabilind palmaresul și publicul însuși — care va acorda, la rîndu-i, un premiu. Dar fiecare dintre aceste zile de vară, dedicate cu pasiune artei a șaptea, poate deveni un fast prilej de meditație asupra evoluției și destinului filmului românesc, un moment de lucidă dezbatere și de contact direct al regizorilor și producătorilor, al actorilor și scenariștilor cu spectatorii. Căci Costineștiul rămîne deocamdată **singurul** festival, **unica** reuniune-competiție a cineaștilor noștri profesioniști.

i.c.

TELECINEMA

O bere pentru Gomez

■ UN oarecare Gomez se instalase în frunte conducînd de o bucată de vreme maratonul de la Olimpiadă. Gomez era un tip care nu alerga în dorul lelii, el credea că va cîștiga, că va putea rezista într-un infern ce nu e pentru oricine. Pînă la urmă nu a cîștigat. A ieșit pe locul șase cu 2.12 :39.0. Au venit din urmă alții care nu l-au iertat.

Maratonul mi s-a părut întotdeauna o probă ciudată, amestec — cum să spun ? — de sublim și absurd. Întrecerile acestea pe distanțe foarte lungi (vezi, de pildă, și 20 km. marș) își au o dialectică, un scenariu al lor cu totul aparte. La nivelul unor alergători de valoare, competitivi, maratonul se desfășoară, în medie, în jurul a două ore și un sfert, adică tot atît cît durează un film în două serii. Cum știm, filmele în două serii au îndeobște un scenariu stufos, cu multe divagații și acțiuni colaterale. Aici întîmplările, epicul primează și nu prea e loc pentru metaforă. Personajele sînt numeroase (un film „de cameră" în două serii este imposibil de imaginat), unele din ele nu au decît o singură apariție mai importantă, dar care se ține minte (cazul personajului Gomez este pilduitor), altele trec prin cadru fără a lăsa urme...

Cam așa, prin urmare, și cu filmele numite maratonuri. Și poate că în cazul lor, în noianul de personaje vizibile cu ochiul liber și analizabile rațional, mai există unul greu de prins într-o formulă sau într-o definiție, un personaj întunecat numit singurătate. Maratonistul, omul care se angajează de bună voie într-o asemenea enormă cursă, este, cum ziceam, un om sublim și absurd în același timp pentru că el pleacă pe un drum în care mai tot timpul va fi singur, în care distanța față de cel mai apropiat semen se măsoară în kilometri. Omul de la maraton aleargă, în fond, cu el însuși, nu cu niște adversari, și nu a fost încă inventată camera de luat vederi care să-mi arate dacă nu cumva el trece epuizat, halucinat linia de sosire împreună cu propria lui singurătate, la perfectă egalitate, fără a putea spune cine a cîștigat. Restul e apoi o chestiune de rutină : recuperarea, o bere rece eventual și pregătirea pentru viitorul maraton.

Aurel Bădescu

Plastică

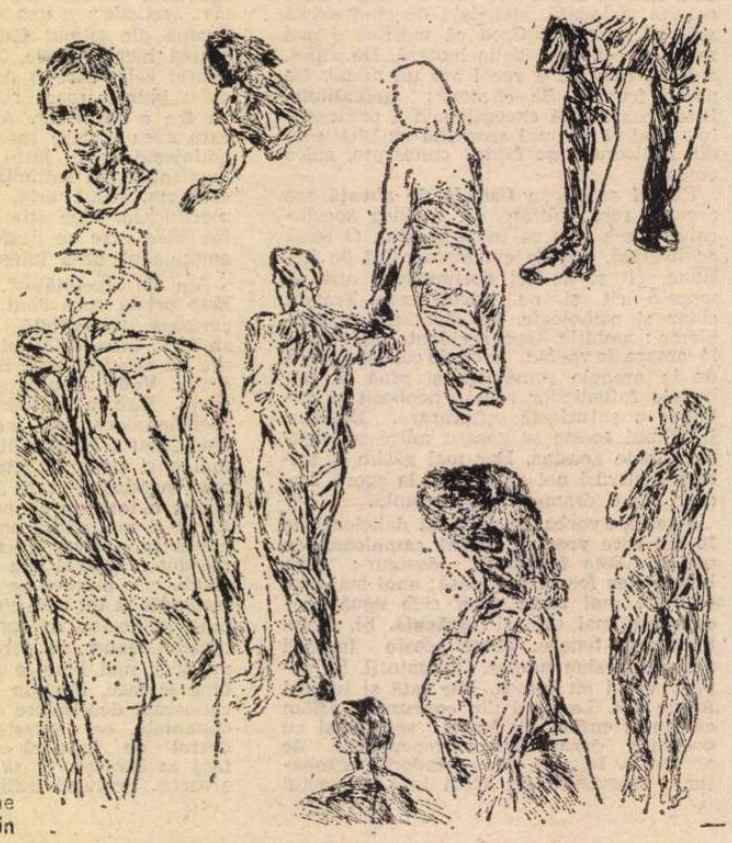
Grafica în trei ipostaze

De şevalet...

■ Expoziţia **ILENEI MICODIN** de la „Căminul Artei" mizează explicit pe valoarea autonomă a imaginii libere faţă de orice conditionare exterioară propriului său statut expresiv, propunînd implicit şi datele unui program ordonator care acoperă în egală măsură aria ideatică şi pe cea a preocupărilor formative. Ca existenţă concretă el se traduce în piese, coerent organizate prin referire la un anumit aspect al realităţii cunoscute sau posibile — acestea ar fi cele 8 gravuri gravitînd în jurul siglei acvatice şi mizînd pe rafinamentul imprimării — şi în lucrări „deschise" ca procedee şi semantică, interesante sub raportul mesajului pentru că promovează evanescenţa compulsării prin colaj de imagini şi situaţii, detaşîndu-se cele 7 gravuri din ciclul **Melanj citadin.** Propunînd o altă distincţie, paralelă dar nu antinomică, am putea vorbi despre structuri statice, sondînd biografia telurică a materiei amorfe, şi compuneri dinamice, în permanentă deplasare fizică sau virtuală, explorînd modulul uman acceptat ca sursă de metafore, dar şi proteismul mediului lichid, la rîndul său presupunînd aluzii adiacente. Din această dublă tensiune rezultă caracterul viu, incitant al expunerii, ceea ce pare dispută imagistică ni se relevă ca o soluţie compensatorie, de interogaţie şi dialog la nivelul ideilor şi procedeelor, conţinînd propuneri şi preocupări de atelier, recomandate de seriozitatea motivaţiei lor intime. Compensatorie sau complementară este şi atitudinea artistei faţă de imagine, calitatea diferenţiată a rezolvărilor plastice, tranşanţa unor soluţii ce mizează pe fermitatea şi forţa desenului delimitativ şi pe masivitatea maselor esenţiale alternînd cu o vizibilă tentaţie calomorfă, în sensul pozitiv al noţiunii, eleganţa ductului, fineţea caligrafiei şi subtilitatea procedeului tehnic restituindu-ne o foarte bună dimensiune profesională şi, mai ales, o discretă dar constantă grijă pentru frumuseţea intrinsecă a imaginii. Explorînd spaţii fantastice sau suprareale, mobilizînd aleatoriul mixajelor, conotînd fragmente lizibile ale realităţii apropiate dar în afara anecdoticii sau a narativismului explicit, Ileana Micodin tinde să structureze un univers particular, instabil şi ciudat dar foarte adevărat prin referire la experienţa noastră fragmentară, discontinuitatea unor imagini recompunînd de fapt mozaicul senzaţiilor vizuale cotidiene, transportate de noi în memoria retinei. Modul în care ea reuşeşte să facă acest lucru, solicitînd expresivitatea autonomă pînă la treapta abstracţiei şi valorificînd specificitatea limbajului grafic, de o suplă şi variată nuanţare, o acreditează ca pe un artist capabil să-şi cenzureze instinctiva propensiune către soluţiile gestuale şi informal, şi să pună în situaţii elocvente, în sensul logicii estetice, impulsurile primite de la infinitele aspecte ale existenţei, elaborînd simultan datele unei iconografii ce o conţine, implicîndu-ne şi pe noi, participanţii la acelaşi scenariu.

De film...

■ **ŞTEFAN ANASTASIU,** grafician din tînăra generaţie cu puternică şi distinctă personalitate artistică, este autorul unui film de animaţie ale cărui calităţi ideatice şi expresive îl plasează la nivelul celor mai complexe şi remarcabile producţii mondiale ale genului. Impecabil desenat, fiecare imagine avînd autonomie plastică dar ocupînd riguros şi eficient locul ce-i revine în succesiunea filmică, mişcat cu un foarte exact simţ al dimensiunii dinamice reclamate de suportul dramaturgiei, colorat în sensul aceleiaşi superioare plasticităţi, de la lucrul în gamă tonală pînă la contrapunctul cromatic exacerbat de tip psihedelic sau „pop", filmul ne relevă rolul esenţial al graficii în relaţia sa cu suportul dens al concentrării de mesaje şi simboluri existenţiale. Dacă ar trebui să mai remarcăm o calitate specială, dincolo de cea a desenului, a imaginii ca totalitate ce nu poate fi disociată în componente fără a vicia efectul expresiv integral, ar fi aceea a deplinei adecvări a mijloacelor sintezei audio-vizuale la conţinutul de idei, la sensul şi finalitatea filmului conceput ca un reflex al propriei condiţii şi opţiuni umane. Conceput ca o succesiune de situaţii expuse cu voită detaşare, din perspectiva unui observator neiniţiat şi neutru, filmul procedează prin acumulări ce ating punctul de criză. Astfel, spectatorului i se oferă datele problemei şi şansa de a formula singur concluzia unei articulări aparent deschise dar concentrată pe o idee unică : aceea că



Desene de Ileana Micodin

planeta noastră, amestec de inteligenţă şi aberaţie, de iubire şi ură, de raţiune şi iresponsabilitate poate fi salvată prin efortul umanităţii lucide. Compulsarea de elemente grafice diferite, asociind stiluri, procedee, maniere diferite — chiar şi secvenţe de documentar — într-un colaj ce urmăreşte doar eficienţa sintagmei în totalitate, amplifică rolul imaginii şi subliniază proteismul fenomenelor existenţei, atestînd inteligenţa plastică şi cultura unui artist intelectual. Filmul se numeşte simplu şi elocvent : **Raport.**

Şi de carte

■ Cunoscut ilustrator, cu un stil definit şi recognoscibil ce atestă consecvenţa formulei, **EUGEN TARU** ne oferă o posibilă interpretare grafică a fabulelor lui La Fontaine, prin volumul editat la „Ion Creangă". Firesc că, în condiţiile unor texte clasice, intrate în patrimoniul universal şi în conştiinţa omenirii, rigorile presupuse de transcrierea în ilustraţii sînt apriorice, fără a limita repertoriul şi maniera utilizată. Atent la aceste aspecte intrinseci, poate nu totdeauna explicit formulate dar existente, artistul a preferat o restituire echilibrată, logică, de un figurativ atent articulat după principiul analogiei simplificate, cu accentuarea acelor elemente concrete ce pot transmite o informaţie despre psihologia şi comportamentul personajului alegoric. Firesc, fabule fiind, eroii animale îmbracă hainele oamenilor — dar numai în unele situaţii, ceea ce introduce o notă de ambiguitate stilistică — de cele mai multe ori apelîndu-se la atribute explicite, obiecte de recuzită univoce şi decodificabile. În felul acesta ilustraţiile agrementează lectura, oferind acel „dublu" ce descinde din imageria medievală — artistul deconspiră documentarea în particularităţile epocii — accentuat şi de regimul cromatic ţinut în game calde şi signaletice. În totalitate, un volum „rotund", ţinut în limitele sugestiilor textului, plăcut ca obiect complex şi marcînd, fără îndoială, un punct de referinţă în creaţia artistului din acest domeniu.

GALERII

■ Şi în actuala sa expoziţie **MATILDA ULMU** rămîne aceeaşi neobosită culegătoare de impresii pitoreşti, atractive prin calităţile plastice dar şi prin semnificaţia lor emotională, transpuse în lucrări de o coerentă ţinută figurativă, dublată de simţul culorii-lumină inaugurate în urmă cu un secol de şcoala impresionistă. Se poate vorbi despre autoritatea „motivului" sau a „pretextului" pictural, dar în plus apare şi atenţia acordată unor subiecte ce presupun şi o încărcătură simbolică sau implicînd valorile proprii reperelor cu reputaţie definitiv instalată. Mizînd pe logica restituirii fenomenelor observate, în sensul identificării lor, Matilda Ulmu evită efectul „fotografic" al imaginii printr-o permanentă atenuare a senzaţiei de dublu cu ajutorul vibraţiei atmosferice obţinute prin fragmentarea tuşelor, acea anvelopă capabilă să poetizeze concreteţea tranşantă şi să ofere delicii optice privitorului. Fără îndoială, pictură de afect, pentru că regula atitudinii adoptate impune această premisă determinantă, lucrările artistei conţin doza de logică necesară punerii în ordine imagistică şi care le fac accesibile. Dimensiuni combinate care definesc exact caracterul picturii Matildei Ulmu, capacitatea sa de a recupera realitatea cu mijloacele expresivităţii intrinseci.

Virgil Mocanu

Muzică

Cu Octavian Nemescu, despre muzica electronică

— Am fost informaţi că, recent, vi s-a acordat unul din premiile Concursului internaţional de muzică din Bourges (Franţa)...

— Aflat la cea de a VIII-a ediţie, Concursul internaţional de muzică electroacustică de la Bourges, urmat de un Festival al muzicii de acest gen, şi-a propus ca scop selectionarea şi promovarea muzicii realizate prin mijloace electroacustice, cunoscută şi sub numele de muzică electronică. Fiind patronat de cele mai mari studiouri de muzică electronică din lume, majoritatea dintre ele functionînd pe lîngă societăţile de radioteleviziune ale unor ţări din Europa şi America. Concursul internaţional de muzică electroacustică de la Bourges acordă anual cîte două premii şi trei mentiuni unor lucrări muzicale încadrate în patru categorii ale genului : muzică electroacustică analoagă, muzică electroacustică digitală, muzică creată în baza unui program de calculator şi muzică electroacustică mixtă. Dacă primele trei categorii au în vedere numai muzică realizată cu ajutorul unor surse electronice, cea de a patra categorie se referă la muzică obţinută din îmbinarea instrumentelor traditionale cu sursele sonore realizate din prelucrarea benzii de magnetofon. Anul acesta, juriul internaţional, format din reprezentanţi ai studiourilor de radioteleviziune care patronează concursul şi festivalul muzicii electronice, cît şi din compozitori din diferite ţări, a acordat sase premii şi 12 mentiuni (în total 18 distinctii) la cele patru categorii mai sus-enuntate, unor lucrări selectionate dintr-un număr total de 160 audiate şi realizate de compozitori din 29 de ţări. Lucrarea mea **Concentric** a fost premiată la categoria muzicii electroacustice mixte. La această categorie au mai primit mentiuni trei lucrări aparţinînd unui compozitor englez şi doi compozitori americani. Celor 6 compozitori premiaţi li se oferă posibilitatea, dacă doresc, să compună o lucrare în studiourile I.R.C.A.M. din Paris. De asemenea, lucrările premiate vor fi programate la festivalul muzicii electronice de la Bourges, la Tribuna muzicii contemporane de la Paris, cît şi la diferitele emisiuni ale unor radioteleviziuni europene şi americane, care patronează concursul.

— Cum apreciaţi succesul dvs. în legătură cu eforturile celorlalţi compozitori români dedicate elaborării acestui fel de muzică ?

— Desi **Concentric** este prima lucrare premiată la acest concurs se poate afirma că muzica românească electronică are deja o vechime (deci o traditie) de aproximativ 15 ani, în ciuda lipsei pînă la ora actuală, la noi în ţară, a unui studiou specializat de muzică electronică. Compozitorii care au realizat lucrări de acest gen sînt : Corneliu Cezar, Lucian Metianu, Liviu Dandara, Dinu Petrescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Dan Voiculescu, Nicolae Brîndus, Sorin Vulcu şi Călin Ioachimescu. Multe din lucrările muzicale electronice realizate de acesti compozitori sînt de o elevată valoare artistică, înscriindu-se la loc de cinste în muzica românească, iar unele din ele pot fi considerate, fără rezervă, drept capodopere ale genului.

— Scrisă mai de mult, după cum ne amintim, Concentric **are un istoric al ei. Vă rog să punctaţi drumul interpretărilor parcurse.**

— Lucrarea **Concentric** a fost concepută între anii 1968—1969. O variantă concretă a ei am realizat în anul 1972, cînd formaţia „Musica Nova", sub conducerea, pe atunci, a compozitoarei Hilda Jerea, a prezentat-o în primă audiţie absolută la Darmstadt (R.F.G.) în cadrul unui concert de muzică românească. Apoi lucrarea a fost cîntată la Bucureşti, de mai multe ori la Budapesta, în anul 1974, la Paris, în anul 1975, în cadrul Bienalei tinerilor artişti, iar mai recent la Amsterdam şi Rotterdam, în cadrul unui turneu al aceleiaşi formaţii „Musica Nova", de data aceasta aflată sub conducerea eminentului muzician Mircea Opreanu. Tot „Musica Nova" a înregistrat această lucrare pe un disc Electrecord, în anul 1978.

Ultimul an a fost pentru mine foarte rodnic în ceea ce priveşte prezentarea publică a unor lucrări. Astfel, lucrarea simfonică **Patru dimensiuni în timp (V)** a fost interpretată de către Orchestra Radioteleviziunii române, sub conducerea lui Cristian Brîncuşi. O altă lucrare simfonică, **Iluminaţii**, a fost cîntată de Orchestra Filarmonicii „George Enescu" sub conducerea lui Ludovic Baci şi de către Orchestra Filarmonicii din Arad, sub conducerea tot a lui Cristian Brîncuşi. Lucrările **Sugestii II** şi **Combinaţie în cercuri** au fost interpretate public în Bucureşti şi alte oraşe ale ţării, de către formaţia „Hyperion", sub conducerea lui Iancu Dumitrescu. Lucrarea pentru violă şi bandă magnetică **Cumpăna portii** a fost interpretată într-un concert-dezbatere, la Bucureşti. O altă lucrare, **Spectacol pentru o clipă**, ce urma să se cînte acum două luni la Filarmonica „George Enescu" sper că va fi reprogramată, de această instituţie, într-un concert apropiat. La toate acestea s-ar mai putea adăuga şi decernarea Premiului Uniunii Compozitorilor pe anul 1979, pentru lucrarea **Sugestii II.**

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

ORIZONT ȘTIINȚIFIC

Etimologie și aventuri etimologice

VĂZÎND cît a crescut în ultimii doi-trei ani interesul față de etimologii, ni s-a părut că este de datoria noastră pe de o parte să informăm și, în măsura puterilor noastre, să încurajăm pe cei care arată pasiune în această direcție, pe de altă parte — expunînd adevăratele cerințe ale etimologiei —, să stăvilim afirmațiile necontrolate, inconsistente și, mai ales, pe cele agresive, făcute uneori cam în afara cerințelor acestei ramuri a lingvisticii. Desigur, temperamentele și caracterele oamenilor fiind diferite, e firesc să se reflecte și în modul lor de a-și susține părerile, dar stăpînirea de sine și controlul prealabil al valabilității unei afirmații sînt condiții etice minimale și pentru cel care expune un punct de vedere nou, deosebit de ceea ce consideră el că reprezintă vechiul, fiindcă în știință, inclusiv în etimologie, cercetarea serioasă respinge orice încercare de a plasa discuția pe adoptarea premisei: sic volo, sic jubeo, sic pro voluntate mea. Sălășluiește în însăși natura științei un mare principiu, decisiv în ultimă instanță, acela că faptele sînt încăpățînate și se răzbună în fel și chip dacă le contrazicem sau le ignorăm.

Ca știință care studiază originea și evoluția cuvintelor atît în formă și în înțeles, cît și în combinațiile lor în propoziții și fraze, etimologia are reguli și legi. La cîteva dintre ele intenționăm să ne oprim în rîndurile următoare.

Spre a ilustra modul în care se aplică acest principiu și a pune totodată în lumină complexitatea de date de care are nevoie cercetătorul originii cuvintelor, ne vom servi mai întîi de cîteva exemple neîndoielnice, avînd prin însuși caracterul lor evident, chiar banal pentru specialist, valoare probantă din perspectiva cerințelor metodologice.

Toată comunitatea de limbă română știe sau, dacă nu știe explicit, simte că **tînăr** și **bătrîn** sînt adjective și spune după împrejurări **cal tînăr** sau **bătrîn, femeie tînără** sau **bătrînă, pădure tînără** sau **bătrînă** ș.a.m.d. Pe aceeași intuiție lingvistică se bazează și întrebuințarea celor două cuvinte ca substantive: **(un) tînăr, (o) tînără,** lucru care pare de la sine înțeles. Dar acest „de la sine înțeles" nu mai este chiar atît de simplu cînd intervine curiozitatea etimologistului, căci el observă că **tînăr** și **bătrîn** nu se schimbă în substantive decît dacă și numai dacă pot avea înțelesul de „om", respectiv „femeie, fată" etc. Nu ne este permis, chiar dacă am spus într-o vorbire oarecare de mai multe ori **pădure bătrînă,** bunăoară, să continuăm zicînd **bătrîna era mare** și să înțelegem prin aceasta că „pădurea bătrînă era mare". Rezultă că, în termenii științei limbii, cele două cuvinte, **tînăr** și **bătrîn,** se combină cu altele după reguli care fac parte din deprinderile cele mai profunde și fără îndoială cele mai vechi ale vorbitorilor, de vreme ce ei asociază numai într-un anume fel cuvintele în discuție și nu includ în înțelesul lui **tînăr** sau al lui **bătrîn** ca substantive altceva decît ideea de „ființă umană", niciodată pe aceea de „plantă", deși spun **copac bătrîn,** niciodată pe aceea de „animal", deși spun **cal bătrîn.** Mai mult, cînd le întrebuințează ca adjective, nu le leagă de orice cuvinte, zicînd, de exemplu, cum știm cu toții: **țuică bătrînă,** dar **vin vechi.**

Ce importanță are această constatare pentru etimologie? Mai întîi, că nu ar fi decît parțial corect să se generalizeze observația că adjectivele **tînăr** și **bătrîn** sînt și substantive, fără să se remarce că aceasta se întîmplă numai atunci și numai dacă ele înseamnă și „ființă umană". În al doilea rînd, și de-abia de aici înainte încep adevăratele probleme, este necesar să se explice de ce lucrurile stau astfel, adică să se arate dacă și acum o sută, și acum cinci sute, o mie sau două mii de ani cele două cuvinte se comportau la fel, iar dacă nu, cînd s-a produs schimbarea, de unde a pornit, ce a făcut-o să apară, de ce s-a fixat și cînd s-a fixat astfel? Fenomenul există și în limbi înrudite cu româna? Se înfățișează el și acolo la fel? etc.

Întrebările sînt cu atît mai justificate cu cît din nume proprii de locuri ca **Bătrîna** și **Bătrîioara** ca și din înțelesul cuvîntului bătrîn în limba veche — de pe vremea cînd unei părți dintr-o moștenire i se spunea (un) **bătrîn** — ar putea să rezulte că regula de astăzi a limbii române, amintită mai sus, nu a funcționat totdeauna.

Pentru ca cititorul să-și dea seama ce înseamnă căutarea răspunsurilor la întrebări ca cele înșirate mai sus, fără de care orice etimologie rămîne o presupunere sau o echivalență superficială, îi putem arăta că de curînd unuia dintre cei mai versați cercetători de la Institutul de lingvistică din București i s-a părut, în urma unor studii care nu priveau direct cazul la care ne vom referi, că **talpă** are cu totul altă etimologie decît cea dată în mod curent. Ipoteza sa, mai mult decît atrăgătoare, este și foarte plauzibilă. Dar pentru a face demonstrația concludentă, a lucrat mai bine de două luni. Cum articolul său — numai de cîteva pagini, de altminteri — se află sub tipar în revista „Studii și cercetări lingvistice", nu este încă momentul să prezentăm aici concluziile autorului. Este însă cazul să observăm cît timp cere adesea elaborarea unei noi etimologii ca să reziste din toate punctele de vedere și să răspundă la toate întrebările la care ar putea să dea naștere, o chestiune ce ne va face să revenim în cursul acestei expuneri.

Pînă atunci, ne-am opri la alt exemplu, mai semnificativ într-un fel decît **tînăr** și **bătrîn** de mai înainte. Tuturor animalelor cu pene care zboară sau mai dau semne că ar putea să zboare la nevoie, cum face din cînd în cînd biata găină, le spunem **păsări.** E un cuvînt de origine latină, **passer,** moștenit, care apare și ca **passar.** Ca formă, el nu pune decît probleme de rutină (accent, trecerea lui **e** în **ă**), cu o singură mică dificultate, aceea a schimbării lui **a** în **ă** la plural, căci singularul este **pasăre.** Nimeni nu a pus la îndoială autenticitatea acestei etimologii din cauza inconvenientului amintit, fiindcă el se explică pe terenul limbii românești. În rest, orice începător în filologia românească știe că, pentru stabilirea marii majorități a formelor luate de cuvintele moștenite din latină, se pornește de la așa-numitul acuzativ, în cazul de față de la **passerem** dar că **m** nu se mai pronunță încă de prin secolele I—II e.n. și că prin urmare se spunea atunci **pasere.**

Dar nu evoluția formei este cel mai interesant lucru, ci faptul că **passer** însemna în latinește „vrabie". Zburătoarelor în general li se zicea **avis.** Iată deci o primă surpriză: numele unei păsărele dintre cele mai slabe zburătoare se extinde în dauna lui **avis** asupra vulturului, și el „pasăre", asupra rîndunicii, berzei, porumbelului etc., „păsări" și ele, iar **avis** ca atare iese din uzul limbii române.

Răsturnarea lui **avis** în favoarea lui **passer** nu s-a petrecut însă la fel peste tot. Spaniola a păstrat atît pe **avis,** cît și pe **passer.** Dacă în spaniolă **passer** nu s-a întins ca nume generic asupra tuturor zburătoarelor, el a cîștigat însă simpatia vorbitorilor, căci pe cînd **ave** a rămas izolat, **pájaro** a făcut să apară un verb **pajarear** „a vîna păsări", un substantiv, numele coliviei, **pajarera,** alt substantiv, **pajarería** „stol" și altele, unele cu multe înțelesuri figurate.

Foarte aproape de spaniolă este portugheza cu ale sale **ave** și **pásaro.** Dintre limbile romanice de mai mare circulație, numai italiana a păstrat pînă astăzi înțelesul de „vrabie" al lui **passer,** sub forma **passera,** dar a pierdut pe **avis,** căci **uccello** cu sens de pasăre în genere este la origine un diminutiv, care nu a fost dat însă de italieni unei specii, ci tuturor zburătoarelor, preluînd în linii mari funcțiile lui **avis.**

Uccello este înrudit cu **oiseau** din franceză, unde **passer,** după ce a denumit în vechea franceză vrabia în forma **passereau,** a trecut ulterior, în franceză modernă, la ceea ce noi numim prin **păsărică** iar **vrabiei** i s-a zis la un moment dat „călugăraș", **moineau,** din cauza penajului ei cenușiu-maroniu.

Sînt în această scurtă istorioară etimologică destule date din care să se poată trage învățături pentru ce ne interesează aici. E, de exemplu, limpede că numele unor obiecte sau ființe pot să treacă asupra altora printr-o alunecare abia vizibilă la început, dar care devine aproape ciudată cînd o privim la sfîrșit fără a ține seamă de evoluție, căci atunci ne pare cu totul ieșit din comun ca unele comunități de vorbitori să se apuce să spună la orice pasăre „vrabie"! Dacă luăm lucrurile astfel, nu putem conchide decît că ne aflăm în fața unei aberații. Dar prin factorul timp fenomenul începe să se explice, căci se schițează foarte clar faptul că limbile romanice ca româna și franceza nu au putut să păstreze pe **avis** într-un motiv pe care urmează să-l vedem imediat mai îndeaproape, în timp ce spaniola și portugheza au putut să-l păstreze, pentru că, probabil, nu au fost atinse de ceea ce se întîmpla cu celelalte. Cheia noii distribuiri a lui **avis** și **passer** stă în pronunțarea lui **v.** Acest sunet se rostea în latinește, cum spun gramaticii latini și cum rezultă din prozodie, ca un fel de **u** consoană. El semăna deci cu **w** englezesc. Cum forma lui **avis** de la care se pornește era **ave(m),** în română am fi avut **auă.** Ceva asemănător s-a întîmplat și în franceză, căci **oiseau** are la bază aceeași formă ca cea care a dat în italiană **uccello,** evoluată însă după fonetica limbii franceze. Este deci limpede că **ave(m)** întîmpina de la o anumită dată înainte dificultăți incontestabile de pronunțare, căci avea o carcasă insuficient de bine dotată în consoane și trebuia întărît, ceea ce a și făcut italiana cu diminutivul **uccello,** căruia i-a dat puterea de a denumi conceptul general de pasăre, ceea ce a făcut și franceza cu **oiseau,** dar nu au avut nevoie să facă nici spaniola, nici portugheza, fiindcă ele au consonantizat pe **u** în **v.** Ele au apelat și la **passer** care își începuse cursa de trecere de la sensul de „vrabie" la cel de „păsărică", dar a fost întrerupt de resuscitarea formei **ave.**

Iată deci a doua surpriză, numele păsărelei în discuție nu se extinde pentru că vrabia însăși s-ar fi înmulțit peste măsură, ar fi năvălit în unele regiuni romanice sau ar fi atras atenția în vreun mod special, ci pur și simplu pentru că vorbitorii erau incomodați de slăbiciunile fonetice ale lui **avis.**

Ar trebui chiar să introducem în discuție și pe **aușel,** numele unei păsărele de pădure de la noi, fiindcă, în ciuda evidentei lui asemănări cu **uccello** din italiană, el nu a fost considerat de etimologiști ca un urmaș al lui **avis** în limba română, cu o singură excepție, aceea a lui A. Scriban. Ceilalți derivă pe **aușel** dintr-un vechi cuvînt românesc, astăzi ieșit din uz, **auș** „bătrîn".

Care este cauza? Una singură, tot de natură fonetică, a treia surpriză în istoria termenilor care denumesc zburătoarele cu pene: consoana din **ce** nu devine niciodată în limba română literară **ș,** cum se vede, de exemplu, din **caelum** care a dat **cer** sau din **macellarius** care a dat **măcelar.**

Nici Scriban nu a ignorat această regulă, și ca să scoată cuvîntul de sub autoritatea ei și să-l explice totuși prin **avis,** a imaginat o încrucișare a formei latinești cu adjectivul **frumușel,** ceea ce, chiar dacă nu este foarte convingător, pare plauzibil, poate mai plauzibil într-un fel decît etimologia care pune la baza cuvîntului românesc pe **auș** „bătrîn". Acesteia i se poate reproșa legătura nu destul de bine justificată dintre ideea de „bătrîn" și cea de „păsărică".

Evident că etimologie fără asemenea incursiuni — prezentate aici sumar, fiindcă nu au decît rol ilustrativ — nu se poate face în mod științific și fiecare înțelege la ce neașteptate reprezentări ale lumii ar duce pierderea din vedere a detaliului fonetic și a consecințelor lui mai sus arătate, la ce invazii de vrăbii ar putea să se gîndească cineva, la ce lupte între **passeres** și **aves,** la ce înfrîngeri suferite de cele din urmă... o interesantă temă literară, dar de aparițiа căreia etimologia nu este responsabilă!

În sfîrșit, ca să punem punct acestei părți, printr-o nouă concluzie, am ruga pe cititor să bage de seamă că în istorioara ornitologico-etimologică de mai sus nu ne-am putut rezuma numai la indicația obișnuită în dicționarele care concentrează într-o formulă cu aspect matematic istoria unui cuvînt, deci nu ne-am mulțumit a spune: **pasăre** (lat. **passer** căci, cum s-a văzut, în semnul „(" a trebuit să cuprindem și întîmplările lui **avis** și pe cele ale derivatelor lui. O etimologie nu privește numai cuvîntul pe care-l cuprindem în formula marcată cu semnul (, ci și alte cuvinte cu care primul își împarte într-un fel sau altul cîmpul de înțelesuri din limbă, iar acest cîmp trebuie exemplificat nu o dată cu ce s-a petrecut cu el în limbi înrudite sau, cum vom vedea, și în limbi neînrudite, cu care s-au produs contacte în cursul istoriei.

ÎN toate limbile pămîntului, indiferent de zona geografică în care se află, indiferent de înfățișarea și structura lor internă, există cuvinte, citeodată și forme gramaticale, împrumutate de la vecini sau de la cei cu care vorbitorii au avut de a face prin comerț, prin legături de prietenie și chiar prin conflicte armate. Zadarnic veți căuta limbi pure. Puteți găsi numai unele care au mai puține cuvinte împrumutate în comparație cu altele, fiindcă împrumutul lingvistic este un fenomen general uman. El intră deci ca un factor necesar în tehnica de descoperire a originii și evoluției cuvintelor. Să ne întoarcem spre a vedea **unul** din aspectele lui particulare, dar în același timp semnificativ pentru limba română, la cele spuse înainte despre felul în care cuvintele **avis** și **passer** și-au reîmpărțit domeniul denumirii zburătoarelor cu pene. Am văzut că franceza, după ce a spus vrabiei cu termenul latinesc **passer,** și-a format printr-o metaforă proprie pe **moineau,** care însemna la început „călugăraș". Limba română a recurs însă la un împrumut din slavă, la **vrabie,** pentru că, după cum am mai spus, pe **pasăre** l-a rezervat pentru conceptul general de zburătoare cu pene. Într-o etimologie bine explicată nu este de ajuns să se arate că **vrabie** a fost împrumutat, fiindcă **ne**știutorii în etimologie sînt înclinați să întrebe: „oare pînă la contactul cu slavii românii nu știau ce este vrabia, nu văzuseră vrăbii?", iar cei care vor să fie și spirituali întorc retoric întrebarea zicînd: „oare trebuie să învețe cineva pe români ce este vrabia?" Iată un argument în aparență distrugător, dar la baza căruia stau cel puțin patru erori de raționament. Prima: se confundă obiectul, în cazul de față pasărea, cu numele său, neștiindu-se cît de frecvent trece un nume de la un obiect la altul. A doua: se consideră tacit din cauza erorii anterioare că denumirile actuale ale lucrurilor datează de cînd lumea, o convingere mult mai răspîndită decît se crede. A treia, mai puțin interesantă pentru numele pe care-l discutăm, dar foarte importantă pentru viața științifică: se respinge din capul locului cercetarea anterioară, făcută cu atenție pe bază de reguli, documente, comparații etc., ceea ce indică lipsa de respect față de munca specialistului. În sfîrșit, a patra greșeală, strîns legată de ultima, dar și mai gravă decît ea prin mentalitatea care o animă. Cei care o fac nu vor să apară astăzi ca limba română să fi împrumutat în urmă cu mai bine de 1 000 de ani un cuvînt sau altul și, de dorit, să nu fi împrumutat nici unul. Atitudine puristă care, ca atitudine, nu se distinge prin nimic de cea a latinizanților de acum un secol și ceva. Ea se întîlnește din nefericire și la persoane cultivate în multe privințe, dar fără cultură lingvistică, ceea ce nu e blamabil în sine, cu condiția, elementară în orice discuție științifică, ca cel care știe că nu știe să se poarte în consecință. Căci cum să convingi pe cineva care nu vrea ca limba română să fi împrumutat un cuvînt sau altul că aceasta nu este o chestiune de voință, că realitatea nu se poate nega, că istoria este ireversibilă, că ceea ce s-a întîmplat, s-a întîmplat și că pentru trecut problema nu constă în schimbarea evenimentelor, ci în interpretarea lor corectă, dintr-un punct de vedere științific? Cum să convingi pe cineva de constatarea atît de limpede și de lipsită de excepții că împrumutul lingvistic este un fenomen cultural, dacă el contestă evidența și **nu vrea** să fie astfel?

O privire chiar superficială asupra unor limbi dovedește că ele nu s-au perfecționat numai prin mijloacele lor proprii. Engleza, cum se știe foarte bine, este plină de cuvinte împrumutate în primul rînd din limbile romanice, între care locul întîi îl ocupă franceza. Franceza a împrumutat atîta din limbile germanice, încît pînă și numele ei este de origine germanică. Spaniola a luat din franceză, dar mai ales din arabă, italiana din limbi germanice, din franceză, spaniolă și neogreacă, araba din persană, turca din arabă, maghiara din slavă și germană, rusa din daneză, din greacă, din limbile romanice ș.a.m.d. În diverse perioade istorice, și toate limbile acestea își păstrează foarte bine individualitatea, fiindcă adaptează ce împrumută. Se pot împrumuta zeci de mii de cuvinte, aceasta are mult mai mică importanță decît forța de adaptare, decît acea capacitate a vorbitorilor de a integra cît mai repede și mai bine cuvîntul împrumutat în limba lor, iar această capacitate caracterizează nivelul cultural, inclus în sistemul lingvistic. Sînt multe limbi în care cuvintele împrumutate întrec din punct de vedere numeric vechiul fond lexical și totuși își păstrează foarte bine individualitatea.

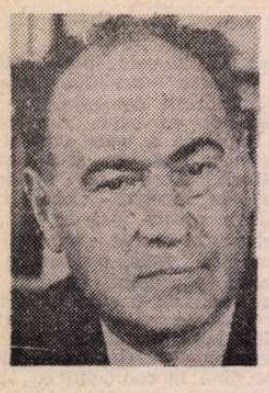
Tiparele lor, care formează împreună un tot inextricabil, structura, gramatica limbii, fiind rezultatul unei activități de generalizare și de abstractizare efectuată de întreaga comunitate lingvistică în decurs de milenii, nu se schimbă obligatoriu prin împrumut. De aceea limba română, exercitîndu-și capacitatea de adaptare, a putut să împrumute la fel de mult ca engleza, spaniola sau franceza, rămînînd totuși limbă română.

Împrumutul de cuvinte este strîns legat de evenimentele istoriei social-politice și urmează curba de dezvoltare a acestora, avînd o fază inițială, una de creștere cu o intensitate oarecare, apoi una de scădere pînă la zero. Așa bunăoară, ca să dăm un exemplu tipic, românii au început să împrumute cuvinte turcești prin secolele XV și XVI și au continuat s-o facă în secolele următoare. Intensitatea cea mai mare a fost atinsă în secolul al XVIII-lea, după care a început declinul. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-a renunțat la aceste împrumuturi, eliminîndu-se treptat și o bună parte din cele luate înainte, cărora le-au fost preferate cuvinte de origine romanică în așa măsură încît de atunci încoace în limba cultă nu s-a mai înregistrat nici un cuvînt luat din turcește. Am socotit cazul drept tipic pentru că el coincide foarte limpede cu relațiile cunoscute din istorie între ro-

Acad. I. Coteanu

(Continuare în pagina 20)

Dobozy Imre: FĂRĂ



● **„După publicarea a numeroase romane, nuvele, scenarii de film și piese de teatru, nu mă sfiesc să spun că nu m-am așezat niciodată la masa de scris îndemnat doar de dorința de a scrie. Desigur, nu e virtute, dar nu este nici un păcat. E doar o chestiune de structură. Consider de aceea lipsit de rațiune să-i întreb pe colegii de breaslă de ce, cînd și cum scriu. În ceea ce mă privește, m-a fascinat întotdeauna acțiunea. Implicarea (sau consecința ei). Poate tocmai de aceea m-am străduit întotdeauna să fiu prezent acolo unde se întîmpla ceva sau acolo unde se lua o decizie. M-au preocupat îndeosebi acele situații limită în care, datorită unor nesfîrșite confruntări umane, unii indivizi au învins și alții au rămas de căruță...".**

Iată mărturia cu care își însoțește scriitorul Dobozy Imre romanul **Fără putere**, apărut în R. P. Ungară, senzația literară a anului 1979.

Dobozy Imre face parte din acea categorie a scriitorilor maghiari care s-au format la înalta școală a clasicismului literar, practicînd stilul sobru, tonurile majore și grave ale exprimării artistice. A debutat ca poet, a continuat ca publicist, colindînd aproape un deceniu „vatra fierbinte" a țării, prezent în miezul evenimentelor novatoare de lume, căutînd cu fierbinte dăruire răspuns problemelor dificile ale genezei omului nou. Romanele sale **Negură și senin, Coasta dealului, Întîmplări cotidiene** abordează tematica majoră a construcției socialismului, a transformării destinelor și personalității oamenilor angajați în făurirea unei istorii noi.

Numele lui Dobozy Imre este bine cunoscut și spectatorilor de teatru. Piesele sale **Furtună. Continuarea mîine** (tradus și în limba română), **A sosit primăvara** au repurtat răsunătoare succese pe scenele teatrelor maghiare, ca și pe cele din întreaga lume.

Nici nota de umor, de ironie mordantă nu lipsesc din contextul operei scriitorului, de două ori laureat al Premiului Jozsef Attila și deținător al Premiului Kossuth. Nuvela **Caporalul și ceilalți**, excelentă ilustrare a genului, a servit dealtfel ca bază a scenariului scris de autor pentru filmul cu același titlu, film de mare succes internațional.

Opera literară a lui Dobozy Imre a depășit de mult granițele țării sale, fiind tradusă în numeroase limbi, bucurîndu-se astfel de aprecierea criticilor din Anglia, Franța, Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, România.

Acțiunea romanului **Fără putere**, din care publicăm acum un fragment, se petrece în anul imediat următor eliberării Ungariei. Eroul principal — Czobor Lukács, secretarul comitetului raional al partidului comunist, într-un raion situat în apropiere de Budapesta — este un tînăr intelectual. În ultima perioadă a războiului, ofițer fiind, s-a alăturat cu toată compania lui trupelor sovietice, a luptat împreună cu acestea împotriva Germaniei hitleriste și a acoliților lor reacționari din Ungaria. Devine secretar de partid, fără să dispună de-o pregătire ideologică deosebită și fără să fi avut legături cu partidul în ilegalitate. În romanul lui Dobozy, acest om cinstit, hotărît, pasionat, obișnuit să acționeze, este confruntat cu o situație politică deosebit de complicată, caracterizată de neclarificarea încă a situației politice generale, a raporturilor de forțe. (Precum se știe, în acea perioadă Ungaria era condusă de un așa-numit guvern de coaliție, format din alianța temporară a unor partide cu orientări politice diferite.) Czobor trebuie să înfrunte, în același timp, greutățile de după război, mizeria și sărăcia, neîncrederea față de persoana sau, mai exact, față de trecutul lui, propria sa lipsă de experiență. În același timp este pus în fața unor dileme grave, pe de o parte îndemnat spre compromisuri izvorîte din politicianismul guvernului de coaliție, pe de altă parte constrîns de semnele prevestitoare ale acelei deformări dogmatice care mai tîrziu s-au soldat cu atîtea întîmplări tragice. În aceste situații morale limită, Czobor alege de regulă calea acțiunii rapide și hotărîte. Faptele de viață cuprinse în roman sînt interesante, diverse, acțiunea alertă amintește uneori structura romanelor de aventuri.

Din anul 1959, Dobozy Imre este președinte al Uniunii Scriitorilor din Ungaria.

V. B.

...PORNI spre Pétermajor. Se înserase. Dinspre ogoare veneau îndreptîndu-se spre casă care încărcate cu paie, mohor și coceni de porumb. Din opt căruțe, șase erau trase de cîte un singur cal, la două erau înhămate cîte o vacă. A noua abia urca, tîrîndu-se, și rămînea tot mai mult în urma celorlalte. Czobor aprinse farul motocicletei. Toncsik Janos se înhămase în fața căruței, nevasta și feciorul se umereau împingînd-o de-o parte și de alta. Obrazul bătrînului străluci în lumina farului, scăldat în șiroaie de sudoare încinsă. Czobor trecu în fața lui.

— Ai o frînghie, nea Toncsik ?

Un timp bătrînul nu putu scoate nici un cuvînt.

— Am, domnule Czobor, zise gîfîind. Am legat încărcătura cu ea, să nu se răsfire.

— Scoate-o. Te remorchez cît ține panta.

— Cu asta ?

— E tare. Duce ea și mai mult.

— Da' să fug pe lîngă ea nu pot...

— N-ai teamă, o trag la pas.

Legă capătul frînghiei de furca din spate a căruței și trecu celălalt capăt prin gaura resteiului. Cuplă viteza întîi și, încetișor, trase căruța pînă sus, pe povîrnișul dealului. Nici n-apucă bătrînul să-și rostească mulțumirile pînă la capăt că el, deznodînd frînghia, o și luă din loc. După șapte kilometri în linie dreaptă, o luă la stînga. Urcușul dinspre Major îl făcu să transpire vîrtos, muindu-i hainele. La umbra corolelor bogate ale castanilor ce străjuiau de-o parte și de cealaltă șoseaua, nu reușea să se usuce. Motorul trăgea fără încetare într-o parte, pilniile săpate de grenadele de mînă se căscau neastupate, gropi negre, unele dintre ele mustind de apă stătută. Mai rău ca pe vremea războiului. Cum o să răzbească oare oamenii să transporte recolta pe șoseaua asta blestemată ? ori poate treieră pe tarlale, așa cum s-au învățat pe vremea moșierilor ? Cîteva minute după opt, sosi la hambarul cel vechi, susținut de stîlpi grosolani, la parterul căruia se adunau oamenii cînd se ținea cîte o ședință. La ușă aștepta Juhos Jozsef, Bărbatul cel mai chipeș din tot cătunul. Bronzat, cu mustăți negre, trăsături puternice, statură masivă. Fusese soldat în unitatea lui Czobor. Mitralior în compania întîi.

— Noroc, Jozsef.

— Noroc.

— Cîți s-au adunat ?

— Nouăzeci și trei.

— Ei, pe naiba !

— Ba, așa e zău ! Toată suflarea adultă care se poate mișca....

Czobor își aminti că Juhos îl tutuiește firesc cînd sînt între patru ochi, dar cînd sînt și alții de față devine oficial și îi spune dumneavoastră. Oprind motorul îi zise.

— Ascultă, tutuiala să rămînă valabilă și înăuntru.

Juhos zîmbi.

— Mă tot bați la cap cu asta. Eu o fac pentru tine... Oamenilor nu le plac șefii pe care te miri cine îi poate tutui oricînd.

— Să se învețe, că azi așa e !

Intrînd în hambar, Czobor spuse tare „bună seara !" tuturor. Oamenii, așezați pe sub felinarele chioare agățate de crăcane, îi răspunseră în cor. Deasupra capetelor se vălătucea un nor des de fum de mahorcă : se vedea că oamenii veniseră de o bună bucată de vreme dacă reușiseră să umple încăperea cu atîta fum. Scaunele, scăunelele, ca de obicei, și le cărase fiecare de acasă. La marginea primului rînd se lăfăia Vurczinger Pál, hîrîind vîrtos într-o tuse susținută, scuipînd gros drept la picioarele vecinului. Neamul Vurczingerilor fusese mai bine de cincisprezece ani slugă pe moșia Hertsey. Czobor fusese timp de un an coleg de clasă cu Pál, la școala primară din cartierul de sus al orașului. Numai că bietul învățător nu reușea să bage în capul lui Pál nici cu ciomagul vreo iotă. De cîte ori îl vedea, Czobor își amintea de o oră de religie și îi venea să rîdă în hohote. Diaconul, ca să-l ajute pe băiat, s-ar fi mulțumit în clasa a treia ca Pál să-i spună pe de rost „Tatăl nostru". N-a fost cu putință. Nici măcar cu pretul unor eforturi supraomenești. Scos din răbdări, diaconul i-a spus urlînd : „Timpitule, zi după mine, dacă pe dinafară nu ești în stare să-l înveți !" „Spun, sfinția voastră". „Tatăl nostru ..." „Tatăl nostru" „Carele ești..." „Vurczinger Pál". Oare Vurczinger ar fi în stare să spună măcar una dintre lozincile partidului ? Dar cînd s-a construit organizația, el s-a înscris primul, zicînd că în viața asta împuțită i se cuvine și lui odată întîietatea.

Juhos îl pofti pe Czobor să ia loc pe un scaun așezat lîngă lada acoperită cu un sac, care ținea loc de masă.

— Liniște ! ceru el, deși nimeni nu vorbea. Azi o să vorbim despre ceva foarte important.

Se uită cu coada ochiului la Czobor, așteptînd ca aceasta să-i sufle. Czobor trecu peste amănuntul acesta, considerîndu-l un artificiu menit să smulgă efecte emoționale, și îl ajută amabil pe Juhos.

— Despre politica internațională...

— Ei, da, asta e, probleme de politică internațională.

Despre acestea, azi trebuie să știe cîte

Etimologie și aventuri etimologice

(Urmare din pagina 19)

mâni și Imperiul otoman, dar toate curbele care se referă la împrumut au aceeași evoluție. Se impune deci ca ipoteza ca un cuvînt sau altul să fi fost împrumutat dintr-o anumită limbă să fie judecată în funcție de acest mers evolutiv. De aceea este cel puțin curios să vedem pe unii amatori de etimologii lansîndu-se fără temei istoric în conjecturi fantaste. Spune, de exemplu, unul dintre aceștia că în engleză ar exista cuvinte dace, pentru că o unitate militară romană care a avut garnizoană în Britania era formată din daci ! Tot așa de bine cineva ar putea pretinde că în limba română veche vor fi fost și ceva cuvinte comune cu engleza, pentru că în Dacia a avut garnizoană o unitate romană formată din soldați recrutați din Britania. Dar nici soldații recrutați din Dacia, nici cei recrutați din Britania sau din orice parte a Imperiului roman nu vorbeau atunci cu populația locală limba lor de acasă, ci latina ! Ce să mai spunem despre faptul că în Britania nu erau englezi pe vremea cînd soldații romani recrutați din Dacia se aflau acolo ? În Britania erau celți. Cînd au năvălit peste ei triburile anglo-saxone, acestea au distrus cultura și civilizația romană mai aprig decît mulți alți barbari în alte părți ale lumii romane. O spun cu o sinceritate remarcabilă înseși istoriile englezești.

În aceste condiții, devine literalmente imposibil ca un cuvînt ori mai multe din dacă să fi intrat în limba engleză. Și dacă totuși cineva crede altfel, e obligat să dovedească în mod convingător (cu date controlabile) cum de s-a putut întîmpla acest fapt, cînd și în ce zonă a Britaniei s-au stabilit contacte atît de strînse între soldații romani de origine dacă și populația locală, încît, rezistînd la distrugerile anglo-saxone, cuvintele în cauză să-și fi asigurat o soartă atît de fericită. Și dacă, eventual, ar fi intrat totuși în limba unor celți, să nu fie bineînțeles în aceea a celților izgoniți pe continent, căci atunci problema se complică teribil.

Această „explicație" etimologică ne aduce aminte de altele la fel ca ea. Amatori maghiari de etimologii incredibile vor cu tot dinadinsul ca limba maghiară să provină din sumeriană. Diletantismului lor li s-a răspuns însă de specialiștii maghiari de la Budapesta în „Analele Universității" din capitala Ungariei, arătîndu-li-se imposibilitatea științifică de susținere a unei asemenea aventuri lingvistice. Un diletant a scris chiar o carte de aproape 200 de pagini, tipărită în 1975, la Viena, susținînd nici mai mult, nici mai puțin că toate limbile lumii s-au dezvoltat dintr-una singură și aceea ar fi maghiara.

Dar, oricît de variate și de complexe sînt contactele între limbi, au și ele reguli. Una dintre cele mai importante, dacă nu chiar cea mai importantă, este diferența cronologică de tratament fonetic. Astfel un cuvînt ca **plantă** a fost împrumutat de oamenii de știință români în secolul al XIX-lea, dintr-o limbă romanică, în speță din franceză. Lat. **planta** trebuie să fi existat în limba română cu mult înainte de secolul al XIX-lea, fiindcă este cuprins în verbul **a implînta**, dar din motive încă necunoscute a dispărut ca substantiv. Dacă *s*-ar fi păstrat, ar fi avut înfățișarea părții a doua din verbul citat, adică **plintă**. Cum însă cînd a fost împrumutat, regula potrivit căreia un **a** aflat în această poziție devenea **i** își încetase efectele, fiindcă toate cuvintele apte de a o accepta fuseseră transformate în mod corespunzător, **a** din **plantă** a rămas cum îl auzim și astăzi. Degeaba au încercat latinizanții de la sfîrșitul secolului trecut, care cunoșteau vechiul mecanism al schimbării fonetice amintite, să impună forma construită de ei **plintă**, regula murise. Alteori împrumuturile se ciocnesc de o greutate mult mai mare, atunci cînd conțin sunete inexistente în limba celor care fac împrumutul. Cînd, de exemplu, *s*-au împrumutat cuvintele franceze **bureau** (citește : büro) și **truc** (citește : trüc), nu a fost posibil să se mențină **ü**. El a fost apropiat de una din vocalele de bază care-l compun și sînt și în limba română, de **u** sau de **i**, **ü** nefiind decît un fel de **u**, în timpul rostirii căruia se pronunță și **i**. Nu era însă prima dată cînd vorbitorii limbii române se întîlneau cu acest sunet într-un cuvînt împrumutat. El pusese probleme și în alte faze, chiar în faza de limbă latină cînd romanii împrumutau cuvinte grecești vechi cu **ü** și nu-l puteau reda ca atare.

Adaptarea este așadar un act de aducere a împrumutului la structura limbii în forma ei în funcție de data cînd se împrumută.

Uneori se nasc adevărate conflicte între pronunțarea și semnificația gramaticală. Verbele de origine neogreacă **a catadicsi, a lipsi, a molipsi** etc. sînt în această formă la un timp trecut în neogreacă, nu la infinitiv. Cum însă toate, dar absolut toate infinitivele românești au accentul pe ultima vocală, pentru un vorbitor al limbii române era imposibil să vadă în timpul trecut al verbelor citate din neogreacă altceva decît un infinitiv și, adaptîndu-le, le-a considerat ca atare.

După aceste ilustrări, deși puține, sperăm să devină mai clar de ce etimologia este o disciplină atît de pretențioasă, cu așa de numeroase conexiuni cu istoria, cu sociologia, cu fonetica, morfolog'a, sintaxa, și lexicul, al căror stadiu de evoluție trebuie cunoscut în cele mai mici detalii dacă este posibil și, evident, nu numai în limba în care există un cuvînt ori o formă, ci și în limbile înrudite și în cele care au intrat în contact cu ea. Sperăm de asemenea să se vadă din cele spuse aici și cît de riscant este să se propună soluții globale pentru totalitatea cuvintelor de o origine sau alta, fără prealabila analiză a fiecărui caz în parte.

Din nefericire, astfel de propuneri au fost emise cu insistență în ultima vreme, dar cu o argumentare invers proporțională insistenței. Pentru ca afirmația noastră să nu pară că se plasează la același nivel, rugăm pe cititor să ne urmeze într-o scurtă incursiune în domeniul dicționarelor etimologice. Ele îi vor spune multe prin glasul a numeroși specialiști.

PENTRU cei care le consultă în grabă, dicționarele par toate cam la fel. Dacă în unele se indică și etimologia, lumea le socotește etimologice, cu toate că pe ele scrie că sînt explicative, iar în altele care nu au acest titlu se spune, de obicei în introducere, că se dau numai indicații etimologice. Un dicționar etimologic este cu totul altceva decît unul explicativ sau unul general. În primul rînd, într-un dicționar etimologic sensurile nu se definesc ; în al doilea rînd nu se înregistrează exemple curente ori particulare, stilistice, tehnice etc., de utilizare a cuvintelor ; în al treilea rînd, nu se arată în ce domeniu este mai frecvent întrebuințat un sens, nu se discută folosirea improprie etc. Autorii dicționarelor etimologice își concentrează atenția numai asupra orginii și evoluției termenilor și în acest scop recurg la orice informație utilă, la forme și sensuri regionale, arhaice, la compararea cu alte limbi etc.

Caracterul special al acestor dicționare permite scrierea lor în limbi străine. Unul dintre cei mai buni cunoscători ai limbii franceze, elvețianul W. von Wartburg, a elaborat împreună cu un număr de colaboratori de mîna întîi o bună parte din etimologiile franceze, publicîndu-le însă în limba germană în mai multe volume din **Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW,** cum e cunoscut cu titlul abreviat printre specialiști). S. Puşcariu a redactat partea privind etimologiile cuvintelor de origine latină ale limbii române tot în limba germană, sub titlul **Rumänisches Etymologisches Wörterbuch,** iar A. de Cihac și-a scris în secolul trecut dicționarul său etimologic în limba franceză. Dar și în lucrările de acest fel scrise în limba ale cărei etimologii sînt cercetate s-a luat obiceiul ca semnificația cuvîntului să fie dată într-o limbă străină de mare circulație în domeniul filologic, fie în mod regulat, fie numai cînd traducerea reprezintă o soluție mai economică. Așa se explică și echivalentele franceze din articolul de mai jos din **Dicționarul etimologic al limbii române (Elementul latin)** al lui I. A. Candrea și O. Densusianu, articol din care cititorul își va da foarte bine seama de specificul unui dicționar etimologic :

CAP sb. n. „tête ; chevet, bout ; commencement ; chef" ; pl. **capete** „têtes etc. capital", **capuri** dial(ectal) „têtes, etc. + (invechit) „taxe par tête"//ir. (istroromână) **căp,** pl. **căpuri** ; megl (enoromână), **cap,** pl. **capiti** ; ar(omână) **cap,** pl. **capete.**

Lat(inul) CAPUT ; din punct de vedere fonetic forma românească *s*-ar putea explica și din lat. vulg. CAPUS, atestat în CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum) XIII, 3 683 și reprezentat într-o parte a domeniului romanic occidental ; cum arată însă pl. **capete(capita** trebuie mai curînd să admitem derivarea din CAPUT ; pl. **capuri** este o formațiune tîrzie.

Vegl(iotă) **kup,** rtr. (retoromână) **cho,** it(aliană) **capo,** sard(ă), log (udoreză) **kabu** ; cat(alană), prov(ensală) **cap,** sp(aniolă), port(ugheză) **cabo(** CAPUT ori CAPUS // fr(anceză) **chef(** CAPUS.

Der(ivate) : dim(inutive) : **căp(u)șor; căpuț** (italiană) **capuccio** ; ar(omână) **cipic** (Dalametra) // **capăt** [... etc., etc.]

După cum se vede, articolul care tratează etimologia lui **cap** nu seamănă nici pe departe cu articolul **cap** din dicționarele explicative, generale sau enciclopedice. În el sînt incluse date care pentru dicționarele din urmă nu au importanță, căci ele sînt eventual interesate numai de primele

PUTERE

ceva pînă și ultimul țăran. Dar mai avem vreme să vorbim despre astea. Deocamdată, nea Mihaly, lista e la matale. Ridică-te în picioare.

Czobor îl privea întrebător pe Juhos. Acesta nu observa, sau poate nu voia să observe privirea lui. Din fundul sălii venea cu pași măsurați Karacsony Mihaly Se opri sub un felinar și scoase din buzunar o hîrtie. Își puse tacticos ochelarii.

— Stimate tovarășe secretar al comitetului raional. Ne apropiem de Petru și Pavel, peste o săptămînă se poate stringe orzul din recolta de toamnă. Am vrea să facem în așa fel încît să nu fie nici o întîrziere. Fiecare bob e prețios. Pentru că aici oamenii, din prisos, vor să-și cumpere cai, boi, unelte. Și cîte ceva de îmbrăcat. Cele de trebuință. Și am vrea să nu rîdă găzdoii de noi, să nu spună că slugile astea nu-s în stare să pună teiul pe răstei. Mă înțelegi, tovarășe secretar? Și tot socotindu-ne așa, am văzut că e mare beleaua. Noi orzul, ca și grîul, secara, ovăzul, le-am semănat pe timpul stăpînilor, înainte de a ajunge războiul pînă aici. Dar cînd a ajuns aici și luptele au ținut vreo trei săptămîni, cîmpurile s-au umplut de obuze, mine, gloanțe, mașini sfîrtecate și cîte alte gunoaie de fier ruginit și periculos. Pe tarlalele astea, nu pot intra în picioarele goale nici cosașii, nici legătorii de snopi. De asta, ne-am dus din poartă în poartă să vedem cine ce încălțări are. Uite, asta e lista cu cine duce lipsă. Am scris numele, anul nașterii și ce număr poartă la încălțări. Patruzeci și unu de perechi de bocanci. Despre atît ar fi vorba. Fă-ne rost de ele, de oriunde o fi pentru că, să știți, grijă mai mare ca asta acum noi n-avem. Cînd o să capătăm bocancii, o să ascultăm și expunerea cu multă atenție.

Puse lista în fața lui Czobor.

— Sănătate, tovarășe secretar, noapte bună și somn ușor.

Își vîrî ochelarii în buzunar și ieși. Era ca un semnal, deoarece fiecare își smulse scaunul de sub fund și, în două minute, hambarul se goli. Rămaseră doar felinarele. Și Juhos care ședea lîngă Czobor.

— Ce-i asta?

Juhos își răsuci o țigară. Linse tacticos marginea hîrtiei și o lipi.

— O petiție.

— Pe socoteala mea?

— Cui să i se adreseze?

— Numai că eu nu sînt secretarul asociației cizmarilor veseli. N-ai putea să-mi spui tu de unde naiba as putea face eu rost de patruzeci și una de perechi de bocanci?

Juhos tăcea.

— De cîtă vreme știi de petiția asta a lor?

— De trei zile, zise Juhos. Dar m-au rugat să nu te avertizez. Au vrut să ți-o spună chiar ei.

— Solidaritatea celor de la Major. Astă e principalul: Partidul poate să aștepte dacă voi tot ați hotărît ce să-i cereți. Să te spinzuri, nu alta! Și plecarea asta? Ce sens are? Că fără bocanci n-avem nevoie de politică?

— Pricepi tu prea bine despre ce este vorba — se înfurie Juhos. Scrie pe toate afișele voastre: „Acum culegi pentru tine". Dar cum? Tu ai pune desculț piciorul pe ogorul acela?....

...Cel din Pétermaior se vedeau înaintînd printre sirurile înalte de orz. Cînd îi zăriră pe Czobor și pe ceilalți venind, ieșiră la umbra castanilor să-și ia gustarea. Își arătau picioarele încălțate cu bocanci noi. Pășeau țanțoși, îi făceau să scîrțîie. Mulțumeau. Oare, gîndi Czobor, ce au priceput ei din asta? Că există o putere, care pare firavă încă, dar care nu-i lasă la greu și îi ajută să-și rezolve problemele vitale? Sau, poate, că există vreo prăvălie pentru reclamă de unde, din cînd în cînd, se poate ciupi cîte ceva pe gratis? Oamenii își desfăcură desagele. Scoaseră ceapă, brînză, turtă de mămăligă, ciorbă rece. Cine avea slănină, tăia cîte o bucățică străvezie drămuind-o la două îmbucături de pîine. Karacsony Mihaly mînca din aceeași strachină cu nevastă-sa o fiertură de fasole rămasă de cu o zi înainte.

— Să cîntăm n-avem putere, zise învîrtind lingura în strachină, dar o răsuna el, hotarul, și dintr-asta!

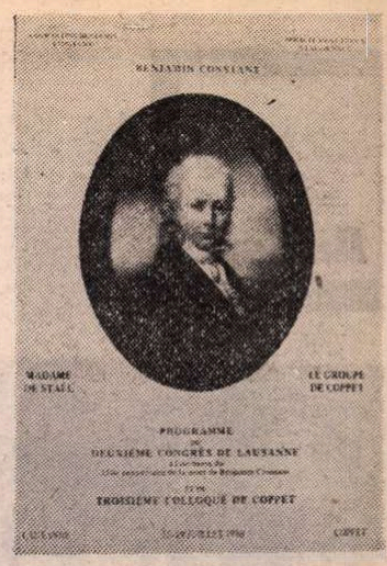
Riseră toți. Doamne, gîndi Czobor, cu ce hrană mizeră își țin zilele, și le mai arde de glumă. I se făcu rușine. O femeie îi îmbie pe vizitatori cu cîte o bucățică de pîine.

— Am copt-o în zori. Serviți, vă rog!

Primiră cîte o felie. Despre bocanci nu mai veni vorba....

Prezentare și traducere de
Veronica Bîrlădeanu

Moment helvet



BENJAMIN CONSTANT, a cărui moștenire interesează, deopotrivă, pe politologi și pe istoricii literari, pentru că acest ideolog al liberalismului democratic s-a manifestat și ca scriitor romantic, a prilejuit — la cea de-a 150-a comemorare a sa — o întrunire internațională cu o bogată participare. Ținut la Lausanne, între 15—19 iulie, congresul și-a desfășurat de fapt lucrările, primele două zile, la Dorigny, în vecinătatea orașului, între zidurile noii universități, iar ultimele două la Coppet, în castelul doamnei de Staël.

Amfiteatrul care a găzduit deschiderea propriu-zisă a congresului, cu mobilierul său nichelat și cu tavanul conceput în stil tubular, contrasta vizibil cu sala bătrînei primării din Lausanne, unde în ajun, în prezența președintelui Confederației elveține, domnul Gabriel André Chévallaz, și ascultîndu-i salutul nutrit cu referiri la scrieri ale gînditorului sărbătorit, am luat un prim puls interesantei manifestări ce începuse.

Mi s-a părut simbolic faptul că din anumite țări, ca Franța, Marea Britanie și R.F. Germania, adevărate delegații au venit să celebreze contribuția celui care și-a dorit să fie un artist înțeles și un gînditor urmat. Acolo unde l-au dus evenimente personale și unde Constant de Rebeque a legat prietenii durabile era firesc să fie receptat, mai mult, actualizat. Dar s-a văzut că Benjamin, luptătorul împotriva despotismului feudal cît și prozatorul sentimental care ne-a lăsat romanul **Adolphe**, trezește azi ecouri în conștiința lumii întregi, de vreme ce în jurul numelui său, exegeți din Italia și Polonia, Statele Unite și Iugoslavia, Franța și Israel, România sau Danemarca s-au adunat să-și comunice punctele de vedere. Cu istoricii, filologii și editorii veniți în mare număr din cantoanele helvete și de la Paris am fost permanent mai mult de o sută și cincizeci de persoane. M-a bucurat mult faptul că Jean Starobinski, cunoscutul critic genevez, a avut cuvinte calde la adresa colegilor de breaslă români — George Ivașcu, Adrian Marino, N. Tertulian, tot așa cum eminentul prozator romand Jacques Chessex, întîlnit după congres datorită unei inițiative bine primite, mi-a vorbit despre poezia contemporană cunoscută lui grație unor bune traduceri semnate de Ion Caraion.

Ar fi greu să notez aici, fie și extrem de succint, impresii despre cele 25 de rapoarte și comunicări la care, în cadrul discuțiilor, au luat parte numeroși congresiști. În ansamblu s-a văzut că pregătirea participanților și nivelul dezbaterii au fost de înalt nivel.

Poate că romancierul Benjamin Constant merita un interes cel puțin egal cu acela arătat oratorului, parlamentarului, tribunului liberal și epistolierului. Numai Jean Starobinski i-a consacrat, integral, comunicarea sa, inspirată de elocvența soluțiilor stilistice în literatura acestui generos romantic. A fost, poate, motivul care m-a îndemnat să iau cuvîntul pentru a insista asupra meritelor celui care, scriind **Adolphe**, a radiografiat stări de suflet specifice noului curent. Am urmărit cum atît autorul cît și personajul său reflectă o structură dezbinată, împărțită între impulsuri cinice și sentimentaliste, între egoism și dăruire frenetică, trăsături ce îl apropie pe Constant de o familie de spirite ilustrată de Jean Paul, de Tieck sau de Friedrich Schlegel. M-a bucurat modul în care Jean Rousset, reputatul specialist în critica barocului literar, mi-a dat dreptate.

Faptul că ne-am deplasat la Coppet ca să ne continuăm discuțiile în castelul devenit acum loc de pelerinaj a dat o strălucire aparte congresului. Nu o falsă intuiție, ci dreapta judecată a prezidat la această alegere. Tot așa cum decizia de a da o formă constituită ediției definitive a scrierilor lui Constant mi se pare că decurge din perspectiva asupra operei saie deschisă de căutări de durată.

Am avut cinstea să fiu invitat de Jean Starobinski la el acasă, la Geneva. M-a întîmpinat un scriitor și cercetător preocupat dinăuntru de motivările operei. Uriașa bibliotecă, întinsă în vreo șase sau șapte încăperi, mi-a apărut drept ceea ce și era: o mărturie că imaginația critică se sprijină pe un imens spațiu de referință.

Starobinski, care și-a legat numele de lucrări solide dar și de acele **Rencontres internationales de Genève**, pare în chip natural complementul spiritului elvețian, întrucît aduce la starea de luciditate o doză de erudiție de tip sorbonard. Aceste atribute, precum acela de a fi și rămîne fidel condiției de intelectual echilibrat, urmărit de țeluri și orizonturi europene, le-am regăsit și la scriitorul Jacques Chessex, observator modern al naturii din Vaud, laureat în 1973 cu Premiul Goncourt pentru romanul **L'Ogre** (Căpcăunul).

La capătul acestor întîlniri fructuoase, datorez un cuvînt de caldă mulțumire fundației „Pro Helvetia", cu sprijinul căreia a devenit posibil acest complet moment elvețian.

H. Zalis

---

trei rînduri din partea întîi a articolului despre etimologia lui **cap**, restul reprezintă o chestiune de strictă specialitate filologică în care de multe ori un cititor obișnuit nici nu se descurcă prea ușor.

În dicționare etimologice mai dezvoltate, partea privitoare la etimologie poate să fie și mai mare, să se indice, de exemplu, cînd este atestat un cuvînt sau un sens prima dată în scris, dacă unele înțelesuri speciale, în cazul lui **cap**, valorile cuvîntului în tehnică, nu sînt modelate după o formulă împrumutată și tradusă, să se arate din ce înțeles mai vechi s-au născut unele noi, cînd și prin ce proces etc.

Prin urmare, cine ar încerca să se lămurească din lectura unui dicționar de acest fel cum se întrebuințează cuvintele, ce sensuri particulare au, în ce contexte apar etc. nu ar reuși și ar fi bineînțeles dezamăgit și nemulțumit. Tot astfel, cine dorește să se informeze despre aspectele de amănunt ale unei etimologii, să afle de ce s-a ales un etimon, și nu altul, ce propuneri s-au mai făcut în legătură cu originea termenului etc. și caută aceste date într-un dicționar explicativ, într-unul general sau chiar într-unul enciclopedic, în mod cert nu le va găsi și deci va fi nemulțumit sau dezamăgit.

ACUM credem că se va înțelege mai bine de ce un dicționar care nu-și propune să fie și nici nu se intitulează etimologic nu **poate** intra în amănunte ca cele cuprinse în articolul CAP pe care l-am reprodus mai sus ca exemplificare. Se va înțelege — sperăm — și de ce amatorii de etimologii fără o temeinică pregătire filologică nu sînt în stare să rezolve științific o etimologie. Aceia dintre cei care aruncă în presă cîte una după cum le vine în minte, nici nu se gîndesc că dacă vor să răstoarne ceea ce a fost stabilit atent înaintea lor au obligația elementară să prezinte cu toată acribia științifică argumentele pe baza cărora susțin că ce au făcut înaintașii lor nu e bine făcut și că ce propun ei este bine. Știință fără argumente nu există. Fără argumente, tot ce se spune dincolo de o afirmație care trebuie crezută pe cuvînt este fantezie sau literatură.

Mai este în sfîrșit și problema etimologiilor necunoscute sau declarate astfel de specialiști. Una dintre cele mai paradoxale propuneri pe care ni le-am fi putut închipui a fost aceea **publicată** în unele periodice de la noi ca ceea ce specialiștii consideră necunoscut să se ia totuși drept cunoscut. Deci dacă cei care-și dedică timpul activității de cercetare a etimologiei limbii române ajung la concluzia că originea unui cuvînt este necunoscută, să nu-i credem, să nu-i luăm în serios, ci să-i obligăm să afirme că tot ce declară ei că este necunoscut, este de fapt de cutare origine. Poate că cititorul aflat în afara acestei probleme, ocupat cu treburile lui de cele mai multe ori nefilologice, nu realizează cît de primejdioasă este această atitudine. Ea duce în fapt la desființarea cercetării originii și evoluției cuvintelor, căci ce rost ar mai avea să explorăm cunoscutul? E foarte posibil ca nu aceasta să fie intenția, dar acesta va fi rezultatul. Să ne imaginăm că din diverse motive — fantezie, teamă, chestiuni de conjunctură etc. — cînd s-a ajuns la concluzia că unele fenomene manifestate în atom sînt necunoscute, ar fi venit cineva să silească pe fizicieni să declare că sînt cunoscute și au cine știe ce cauză li s-ar fi propus. Ar fi crescut fără îndoială tensiunea dintre specialiști și mentorul imaginar, iar dacă rezolvarea ar fi fost în devafoarea specialiștilor, cercetările de fizică a atomului s-ar fi oprit. Bineînțeles, nu pe vecie; știm doar cît sînt faptele de încăpățînate.

Cum cercetările de etimologie nu au nevoie de investiții financiare atît de mari ca cele din științele tehnice, ele pot continua și în particular, ca să spunem astfel, printre picături, și, fără îndoială, originea necunoscută a unor cuvinte va deveni cunoscută, dar nimic nu dovedește că ea va corespunde cu propunerea de a lua în totalitatea lor cuvintele a căror origine nu o cunoaștem încă drept cuvinte provenite din cutare sau cutare limbă.

Istoria descoperirii unor etimologii este din acest punct de vedere instructivă. Se știe că propunerea de a se considera un cuvînt ca avînd o anumită origine este supusă de cele mai multe ori discuției în periodicele de specialitate, un vechi obicei al oamenilor de știință care permite celor interesați să se declare de acord sau nu cu o explicație, să aducă unele completări ori amendamente sau — bineînțeles — să respingă explicația. În felul acesta domeniul necunoscutului etimologic este treptat explorat și restrins. Urmărind cîteva cazuri de scoatere a unor cuvinte din zona etimologiilor necunoscute, ne putem da seama dacă propunerea la care ne referim corespunde realității științifice, căci dacă etimologiile noi care au făcut cunoscută originea unor cuvinte au dus la justificarea propunerii amintite, atunci ea este într-adevăr valabilă, iar dacă nu, nu!

Unul dintre cele mai interesante exemple este, fără îndoială, **otuzbir** din expresia **a lua cu otuzbirul**. Înainte ca Al. Graur **să fi arătat** că **otuzbir** înseamnă în turcește **31** și că era indicatorul unui regiment turcesc, aflat în secolul trecut la Iași, etimologia cuvîntului era necunoscută, și nu ar fi fost altfel nici dacă s-ar fi observat legătura între numeralul turcesc **31** și expresia românească **a lua cu otuzbirul**, fiindcă **a lua cu „treizeci și unu"** n-ar fi avut nici o noimă. Cînd s-a descoperit însă că **otuzbir** era indicatorul unui regiment turcesc, nu a mai fost greu să se vadă de ce **otuzbir** a căpătat înțelesul pe care-l are în expresia populară.

Femeile elegante au purtat și la noi în secolul trecut crinolină, dar îi spuneau mai ales **malacof**. La prima vedere, cuvîntul cu acest înțeles părea împrumutat din rusește. Dar cum să crezi că rușii ar fi dat ei înșiși unei piese vestimentare feminine numele fortăreței **Malakof**, care le fusese luată prin asediu în Războiul Crimeii? Într-adevăr, în rusă nu s-a spus niciodată crinolinei **malacof**. Prin urmare, în ciuda aparențelor, numele crinolinei în circulație la noi în secolul trecut nu putea să vină din rusă. Etimologia? Necunoscută!

A fost nevoie de un lung periplu științific al lui Mircea Seche prin jurnalele de modă, prin lucrări despre port și vestminte etc. ca să descopere într-un sfîrșit că unei pelerine purtate de polițiștii englezi i s-a spus, nu mult după Războiul Crimeii, **malacof**, să se urmărească apoi evoluția modei feminine și să se constate cum și cînd a trecut termenul acesta în Occident la denumirea crinolinei, în sfîrșit cum a ajuns dintr-o limbă occidentală (francezul **malakoff**) în vocabularul modei românești.

Tot atît de ilustrativ este și cazul lui **geamblac**, denumire a părții superioare a sondei de petrol. Cuvîntul nu există în această formă sau într-una similară nici în engleză, de unde ne-am fi așteptat să provină, nici în franceză, de unde însă avea mai puține șanse, nici în altă limbă capabilă să-l fi transmis prin tehnica petrolieră. În concluzie, etimologie necunoscută! Așa a fost considerat pînă cînd cercetătoarea Zizi Ștefănescu a descoperit că, în trecut, pe sondele aflate în exploatarea unor companii străine se fixa la o anumită înălțime firma cu numele proprietarului sau administratorului sondelor. Unul dintre aceștia era **James Black**. Apărînd frecvent în locul cel mai înalt al sondei, firma cu numele lui a făcut să se spună, de exemplu, că cineva urcă la **James Black** (la **geamblac**), de unde cu timpul s-a fixat însăși denumirea părții din sondă ca **geamblac**.

Nu e nevoie de multă imaginație ca să ne dăm seama în ce poziție delicată s-ar fi aflat cel care ar fi admis în principiu că, fiind necunoscute, asemenea cuvinte trebuie să fie considerate **prelatinești**, cum a propus cineva — și nu în glumă! — pentru orice etimologie declarată necunoscută de lingviști.

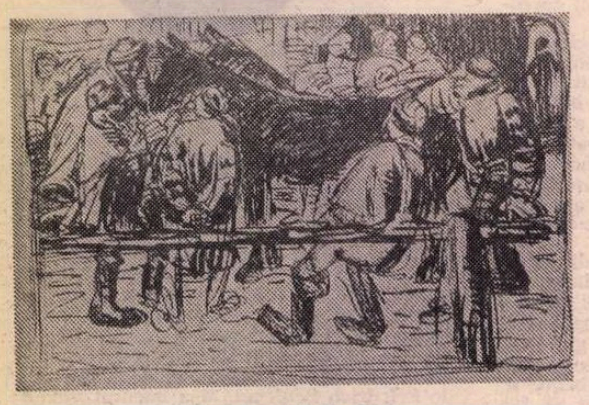
Lexicul prelatinesc din limba română se studiază în mod științific de mai bine de o sută de ani, și nu numai de învățați români, ci și de cei străini. S-au scris volume întregi în legătură cu traca și cu daca (B.P. Hasdeu, I.I. Russu, Vl. Gheorghiev, G. Reichenkorn) și, din cîte știm, altele sînt în pregătire (Gr. Brâncuși), ca să nu mai vorbim de articole mai mult ori mai puțin dezvoltate (I. Hubschmid, Ruprecht Rohr, E.P. Hamp, Dan Slușanschi ș.a.).

Domeniul este însă extraordinar de dificil din cauză că din tracă și, respectiv, din dacă nu se cunoaște nici măcar o propoziție cu înțeles clar, acceptat în unanimitate de tracologi. Orice presupunere etimologică trebuie prin urmare comparată cu date disparate din limbi sau din resturi de limbi pasibile să aducă o cît de slabă lumină. Valabilitatea ipotezelor se judecă în funcție de idiomuri care nu au lăsat decît frînturi de texte insuficient de întinse ca să ofere conjecturi semnificative. Tracologului preocupat de elementele prelatinești din română i se cer de aceea nu numai cunoștințe de greacă veche, armeană veche, persană, frigiană, latină, dialecte italo-celtice, de lingvistică indoeuropeană, slavă, germanică și romanică, ci și de albaneză și de istoria limbii române în detaliu. Un singur om, greu le va putea asimila într-o viață. De aceea tracologia este prin excelență un domeniu al activității științifice de echipă, cu preocupări unitare și animată de ideea pregătirii în bune condiții a cadrelor tinere, căci cercetarea va dura ani și ani, și nu totdeauna cu rezultate spectaculoase.

Reflecțiile despre etimologie ca știință expuse aici nu au în intenția noastră caracter polemic. Polemica e ca un duel. Are reguli. Un minuitor al floretei nu poate duela cu cel care răspunde cu o furcă cu dinți de fier, căci atunci duelul devine omor! Cînd într-o polemică **științifică**, unii propun argumente, iar ceilalți asaltează cu furci cu dinți de fier spirituale despre ce să vorbim?

Acad. I. Coteanu

Meridiane



Ediție bibliofilă

● Doi reprezentanți de vază ai culturii germane, scriitorul Heinrich von Kleist (1777—1811) și sculptorul, gravorul, poetul și dramaturgul Ernst Barlach (1870—1938), sînt pentru prima oară reuniți în aceeași carte: ediția bibliofilă, ilustrată a celebrei nuvele **Michael Kohlhaas,** recent publicată de Editura Aufbau din R.D.G.. La baza ei au stat manuscrisul original al lui Kleist și volumul de desene inspirate lui Barlach de această scriere de mare forță epică, de o claritate și rigurozitate considerate clasice. În imagine: una din cele cca. 60 de ilustrații din volum.

Bicentenar Condillac

● La 3 august a.c. s-au împlinit 200 de ani de la moartea filosofului iluminist francez Etienne Bonnot Condillac (1715—1780), prieten cu Diderot, Rousseau, Helvetius, autor al **Tratatului despre senzații**, 1754 (tradus în română în 1962), în care filosoful a explicat întreaga activitate a psihicului prin senzații și combinații de senzații. Meritul lui Condillac este că a dezvoltat senzualismul materialist al lui Locke, exercitînd o influență covîrșitoare asupra materialiștilor francezi din secolul al XVIII-lea. Condillac s-a ocupat și de matematică, logică **(Logica și primele începuturi ale artei de a gîndi**, 1768), lingvistică **(Gramatica franceză**, 1775), depășind prin cercetare și preocupări problematica filosofiei luminilor, opera sa avînd un caracter modern. Condillac este și autorul tratatului. **Încercare asupra originii cunoștințelor omenești**, 1746.

„Antologia popoarelor lumii și a democrației"

● La Istanbul a apărut, sub îngrijirea poetului turc A. Kadîr, volumul al 3-lea al **Antologiei popoarelor lumii și a democrației**, consacrat poeziei românești, bulgare și albaneze. Din lirica română sînt reproduse poezii reprezentative din Bolliac, Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc, Bacovia, Goga, Cotruș, Blaga, Stancu, Cicerone Theodorescu, M. R. Paraschivescu, Labiș, precum și din Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Dumitru Corbea, Maria Banuș, Ion Bănuță, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Vasile Nicolescu, Tiberiu Utan, Nichita Stănescu, M. Sorescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru, în traducerea lui Gülen Findikli și W. Söllner.

Festivalul de la Edinburg

● ...ale cărui manifestări au avut loc prima dată în anul 1946 a ajuns la cea de-a 34-a ediție. Anul acesta festivalul se va desfășura între 17 august și 6 septembrie cînd își vor da concursul, pentru prima dată, și marile companii teatrale „Royal Shakespeare Theatre" cu **Henry IV** și „National Theatre" cu selecții din **York Mystery Plays** și **Watch on the Rhine.** Printre companiile străine care și-au anunțat participarea se numără și „Tadeu Kantor's Cricot" din Florența și „Amphi-Theatre Company" din Atena.

Inedite Neruda

● După jurnalul de acum cîțiva ani intitulat **Mărturisesc că am trăit,** lui Pablo Neruda i-a apărut un volum postum — **Né pour naitre,** tradus în franceză din spaniolă, de Claude Couffon. Volumul cuprinde alte pagini inedite de jurnal, precum și numeroase manuscrise revelatoare privind creația și lupta politică a lui Neruda. Pe lîngă o serie de documente autentice, lucrarea inserează și o serie de portrete de prieteni ai autorului, printre aceștia numărîndu-se Garcia Lorca, Rafael Alberti, Aleixandre și Miguel Hernandez.

Ultimele aventuri ale lui Sherlock Holmes

● Semicentenarul morții celebrului scriitor englez Conan Doyle este amplu celebrat în lumea întreagă, pe măsura valorii originale a celui ce a fost creatorul romanului polițist. Unul din cele mai interesante articole prilejuite de aniversare a apărut în „Sunday Times" sub titlul **Ultimele aventuri ale lui Sherlock Holmes** însoțit de ilustrația alăturată. Autorul, Godfrey Smith, se ocupă de enigma rămasă nedezlegată pînă în zilele noastre, dispariția celebrului detectiv. Ultima oară a fost văzut cu două zile înainte de izbucnirea primului război mondial. Intrigă amoroasă sau o cacealma a nemților? Sau, poate, în viața lui Holmes s-a petrecut ceva mai important? Registrul locatarilor hotelului Claridge's unde detectivul urma să se întîlnească cu o persoană foarte importantă, după care a dispărut, ar fi putut furniza informații interesante. Dar tradiția discreției absolute, păstrată în acest celebru hotel, este strict respectată și astăzi. Drept care ultima aventură a imbatabilului detectiv își mai așteaptă povestitorul.

Ilustrații la „Faust"

● Interesul cititorilor contemporani pentru opera lui Goethe este departe de a slăbi. Dovadă stau numeroasele ediții care continuă să apară în diverse țări ale lumii, precum și sursa de inspirație mereu vie pe care scrierile „titanului de la Weimar" o constituie pentru diverse domenii ale artei și în primul rînd, firește, pentru ilustrația de carte. În acest sens, revista „Littérature soviétique" publică un grupaj de eseuri referitoare la ilustrațiile noilor traduceri din Faust apărute în limbile bieloruză și lituaniană. În imagine: una din ilustrațiile ediției bieloruse, semnată de artistul Arlen Kaşkurevici.

Dali la Londra

● Printre expozițiile cele mai importante de artă contemporană găzduite în **ultimul** timp la Londra se află și retrospectiva Salvador Dali, unul dintre cei mai reprezentativi artiști ai secolului nostru, autor, între altele, al autobiografiei care a stîrnit, la vremea respectivă, multe comentarii: **Viața secretă a lui Salvador Dali.** Expoziția, găzduită la „London's Tate Gallery", este prima pe care Dali a făcut-o în Anglia și însumează peste 300 de picturi, desene și lucrări suprarealiste începînd din 1917 pînă în zilele noastre.

„Pascoli și critica literară"

● Zilele trecute s-au încheiat la Bologna lucrările colocviului **Pascoli și critica literară.** La colocviu au fost prezentate numeroase comunicări care s-au ocupat de activitatea de critic literar a poetului care i-a succedat lui Carducci la catedra de Istoria literaturii italiene de la Universitatea din Bologna. Concluzia generală a participanților a fost că autorul **Micilor poeme** și al **Poemelor italice** a fost nu numai un poet remarcabil, dar și un critic prestigios al epocii sale.

Studii despre Proust

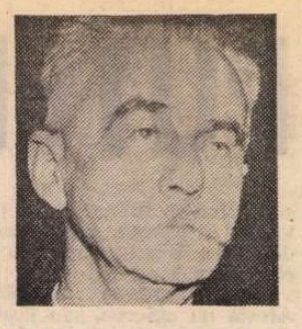
● Sub direcția cunoscuților critici Gérard Genette și Tzvetan Todorov, la editura Seuil a apărut culegerea **Cercetări despre Proust**, care reflectă stadiul actual al criticii proustiene. Dintre cele 10 studii însumate în volum amintim: **Temă, figură, episod** de Raymonde Debray-Genette și **Carafele de la Vivonne** de Philippe Lejeune.

Pictura lui Sarian la Paris

● Marele pictor armean Martiros Sarian (1880—1972) este acum prezent, prin opera sa, în capitala Franței. O expoziție apreciată de critică drept excelentă prezintă la Centrul Pompidou, conferindu-i o nouă și maximă consacrare, cincizeci de picturi ale artistului, inclusiv acest auto-portret datînd din 1909.

Baletul „Pescărușul"

● Pe scena Teatrului Mare din Moscova a avut loc o premieră care a permis iubitorilor de balet să facă cunoștință cu o nouă operă muzicală a cunoscutului compozitor sovietic Rodion Șcedrin. Este vorba de baletul „Pescărușul", al cărui libret are la bază piesa cu același nume de Cehov. Baletul operei este montat în regia Maiei Plisețkaia. Decorurile sînt semnate de Valeri Levental. Libretul baletului este scris de R. Șcedrin și V. Levental. Rolul Ninei Zarecinaia și al simbolicului pescăruș („Ceaika") este interpretat de o singură balerină, în rol apărînd alternativ Maia Plisețkaia și Alla Mihalcenko.



Kotarbinski este și poet

● La împlinirea vîrstei de 94 de ani, renumitului filosof, logician, praxeolog polonez Tadeusz Kotarbinski (în imagine) i s-a înmînat medalia „Karol Adamiecki", cea mai înaltă distincție a Societății științifice poloneze, decernată acum pentru prima oară. În „expunerea de motive" prezentată din partea societății a fost relevată și opera poetică a lui Kotarbinski, care este un prolific autor de epigrame.

Întîlnire literară

● Pentru a 11-a oară, la Cannes, s-a desfășurat tradiționalul „Rendez-vous littéraire" în cadrul căruia s-au decernat trei premii: „Prix du livre de l'été" lui Françoise Dorin pentru romanul **Les lits à une place,** „Prix Saint-Exupéry" pentru literatură imaginară și poetică (decernat pentru prima oară) lui Milena Nokovitch, pentru cartea **Și un President...** René Bail a obținut „Grand Prix international de la mer" pentru cartea **Les pingouins d'Indochine.**

Opere din toate timpurile și din toate țările

● Ideea unui **Dicționar al operelor din toate timpurile și toate țările** aparține editorului italian Valentino Bompiani care, cu ani în urmă, a publicat patru volume ilustrate în care erau analizate 16 000 de opere (romane, poezie, teatru, filosofie, drept, științe, arte plastice, muzică). În 1953, o echipă franceză, utilizînd și traducînd o parte din materialele adunate în Italia, le completa și le adapta pentru publicul francez. Astfel s-a născut celebrul **Laffont-Bompiani,** unul din marile succese în materie de lucrări enciclopedice din anii 1955—1965. De curînd, colecția Bouquin-Laffont a reeditat în șase volume de buzunar și un index (peste 5 000 de pagini) aproape întreaga ediție inițială. Menționînd lipsa ilustrațiilor, specialiștii francezi prevestesc că, în actualele condiții de criză în domeniul editării, enciclopediile de buzunar au perspective dintre cele mai bune, inițiativa editurii Laffont fiind cît se poate de bine venită.

Istoria televiziunii

● În Franța a luat ființă Comitetul de istorie a televiziunii care-și propune să realizeze studii de reflectie istorică asupra televiziunii. Acesta grupează numeroase personalități marcante, printre care Gabriel de Broglie, Alain Decaux, Pierre Tchernia, Henri de France, Jean d'Arcy etc.

Premiile Viareggio '80

● Prezidat de scriitorul Leonida Repaci, juriul premiului literar **Viareggio** a desemnat pe următorii laureați ai ediției 1980: Stefano Terra — pentru romanul **Porțile de fier;** Luciano Erba, pentru volumul de versuri **Panglica lui Moebius,** iar pentru eseistică, Elvio Fachinelli, cu volumul **Săgeata oprită.**

Am citit despre...

Verii americani ai lui Babel

● DOLDORA de aluzii literare, **The Ghost Writer** se structurează ca o profesiune de credință a **scriitorului** Philip Roth, ca o mărturie indirectă despre scara de valori, preocupările și ambițiile lui. Fie că este sau nu modelat după Bernard Malamud (asemănări și potriviri sînt destule), E. I. Lonoff este omul unei singure obsesii: șlefuirea maniacală a cuvîntului, punct în care se întîlnește cu programul de viață al lui Roth însuși. În biroul maestrului său, scriitorul debutant Zuckerman vede un citat din Henry James, „trei fraze deasupra capului lui, în timp ce, sub ele, își pritocește propriile fraze". Iată citatul: „Muncim orbecăind — facem ce putem — dăm cît avem. Îndoiala este patima noastră, patima noastră este misiunea noastră. Restul e nebunia artei."

La antipodul sihastrului Lonoff se situează, amintit în treacăt și fără simpatie, scriitorul Felix Abravanel, cu „soții frumoase, amante frumoase, pensii alimentare de proporțiile datoriei naționale, expeditii polare, reportaje de front, turnee de conferințe, prieteni celebri, dușmani celebri, romane de cinci sute de pagini o dată la trei ani și, după toate acestea, un surplus de timp și de energie pentru a fi atît de preocupat de sine însuși". James Atlas de la „The New York Times Book Review" susține că ar fi un apropo la Saul Bellow, celălalt termen al alternativei profesionale a unui tînăr scriitor.

Fie că prototipul lui Lonoff este Malamud, fie că Lonoff e doar proiectarea — sub o înfățișare familiară — a ceea ce Roth a năzuit să ajungă el însuși, importantă este această îndirijire întru cizelarea cuvîntului comună celor trei scriitori (cel imaginar fiind, poate, sinteza celor doi reali). Toți trei au renunțat la existența mondenă și la tot ce-i poate distrage de la munca pe manuscris. „Scrisul este o îndeletnicire singuratică, a declarat, într-un interviu publicat cu nici două săptămîni în urmă, Malamud. Lucrezi doar cu asociații de idei și cu cuvinte și uneori devine enorm de greu să faci asociațiile potrivite și să găsești cuvintele potrivite, și atunci suferința pe care o resimți poate fi la fel de mare ca aceea provocată de necazurile vieții, ale dragostei, ale familiei". Ca și Roth, Malamud respinge identificarea lui cu Lonoff. „Nu i-am slujit doar eu de model, a spus el. A mai fost și Philip Rahv și, într-o măsură mai mică, Isaac Bashevis Singer. Roth se amuză în felul lui și asta nu mă deranjează."

Nu sînt simple identificări cancaniere, acest slalom printre figuri literare marcante, amuzant deghizate, ale literaturii americane contemporane, are un rost precis pentru definirea locului pe care Roth și l-a ales pentru sine. O idee cît se poate de interesantă este invocarea lui Isaac Babel ca... „verigă intermediară" între Lonoff și Abravanel. Zuckerman le găsește „un aer de familie". «„E ca și cum, își face el curaj să-i spună lui Lonoff, dumneavoastră ați fi vărul din America al lui Babel, iar Felix Abravanel ar fi celălalt văr al lui. Dumneavoastră... prin reveria ironică și narațiunea tăioasă și, bineînțeles, prin felul cum scrieți. Babel a spus că, dacă și-ar scrie vreodată autobiografia, ar intitula-o **Istoria unui adjectiv.** Ei bine, dacă ar fi măcar de imaginat ca dumneavoastră să vă scrieți autobiografia, s-ar putea să ajungeți la același titlu. Nu-i așa?" „Și Abravanel?" „O, Abravanel, la el îi întîlnești pe Benia Krik și gloata din Odessa: fascinația răului, banditii, toți durii aceia nemaipomeniți. Nu că ar avea simpatie pentru brute — nici la Babel nu-i vorba de așa ceva. E fascinația exercitată de ele. Chiar atunci cînd sînt îngroziți, îi fascinează. Voința ca Idee Covîrșitoare. Numai că Babel nu-și apare lui însuși ca fiind chiar atît de simpatic și de grozav. El nu privește așa lucrurile. E un fel de Abravanel cu preocuparea față de sine secătuită. Dacă secătuirea e dusă pînă la capăt, acolo, la capăt, dai de Lonoff." „Dar dumneata? Nu ești și dumneata un văr din Lumea Nouă aparținînd tot clanului lui Babel? Ce e Zuckerman în acest tablou?"»

Dar Philip Roth?

Felicia Antip

La Locarno între 1—10 august

● A fost programată a 33-a ediție a Festivalului internațional al filmului. **Retour à Marseille** (René Allio) și **Exterieur nuit** (Jacques Brai) reprezintă Franța. Alte opt filme din opt țări au fost înscrise în competiție: **Ultimii ani ai copilăriei** (Norbert Kuckelmann, R.F. Germania), **Adevărul despre cazul Savolta** (Antonio Drove, Spania), **Clarence și Angel** (Bob Gardner, S.U.A.), **Sticlă spartă** (Bryan Gibson, Anglia), **Melodramă** (Nikos Panayalopoulos, Grecia), **Majd Holnap** (Judit Elek, Ungaria), **Blestemați, vă voi iubi** (Marco Tullio Giordano, Italia), **Opname** (Erik Van Zuylen și Marja Kok, Olanda). Iar cinematografia românească e reprezentată în Festival de filmul **Probă de microfon** de Mircea Daneliuc. Franța, Israel, Elveția și Cehoslovacia au trimis filme și pentru premiul Federației internaționale a presei cinematografice. O retrospectivă este consacrată cineastului Marcel L'Herbier.

„Mozgó Világ", tribună a tinerilor scriitori maghiari

● Concepută pentru cei ce fac primii pași în literatură, revista maghiară lunară „Mozgó Világ" este condusă de poetul Miklos Veres, laureat al Premiului Josef Attila pentru volumul **Pădure pentru animale sălbatice.** Vorbind despre profilul publicației, despre modalitățile ei de lucru cu tinerii minuitori ai condeiului, Miklos Veres preciza, într-un interviu, că cea mai mare parte a autorilor sînt membri ai Cenaclului Josef Attila de pe lîngă Uniunea Scriitorilor maghiari (140 de poeți și prozatori sub 35 de ani), precum și ai altor cercuri pentru dramaturgi, cineaști, compozitori, artiști plastici, fotografi începători. „Noi considerăm că revista noastră este un mare atelier în care tineri înzestrați își pot încerca forțele".

Karin Averty

● În vîrstă de 17 ani, fiica celebrului realizator de televiziune Jean-Cristophe Averty a cucerit marele premiu la concursul internațional de la Varna. O performanță remarcabilă — apreciază specialiștii — știut fiind că la fiecare doi ani, unii din cei mai buni tineri dansatori din toată lumea concurează pentru distincțiile acordate în orașul de pe litoralul bulgar (în imagine, Karin Averty într-un spectacol oferit de Școala de dans a palatului Garnier).

Elias Canetti la 75 de ani

● La 25 iulie romancierul și dramaturgul Elias Canetti (n. 1905, la Rusciuk, în Bulgaria) a împlinit 75 de ani. Autor al romanului **Orbirea**, 1935 (care a fost tradus și în limba română la Editura Univers, 1973), Elias Canetti este pus alături de Robert Musil și H. Broch, în generația a doua a reformatorilor moderni ai romanului, după Kafka, Proust, Woolf, Joyce. Dintre piesele de teatru ale autorului, amintim: **Nunta**, 1935, **Comedia vanității**, 1950. Anul trecut, Elias Canetti a tipărit fragmente din **Jurnal**-ul său.

Ce mai scrie J. D. Salinger ?

● După răsunătorul succes al romanului său **De veghe în lanul de secară** publicat în 1951, scriitorul J.D. Salinger a trăit foarte retras, scriind în continuare. Din 1965 el n-a mai publicat însă nimic. „Îmi place să scriu și vă asigur că scriu cu regularitate", a spus el într-un interviu, primul pe care l-a acordat din 1953 încoace. „Dar scriu pentru mine însumi, pentru propria mea plăcere. Și vreau să fiu lăsat să scriu așa". Interviul, luat de ziarista Betty Eppes, a apărut în ziarul „The Boston Globe". Salinger are acum 61 de ani.

Poezie în Ulster

● Într-o convorbire cu o ziaristă de la cotidianul londonez „Guardian", directorul Consiliului Artelor din Irlanda de Nord, Michael Longley, a subliniat că, în mod firesc, literatura Ulsterului reflectă situația din această provincie, prezența violenței, dar în același timp și mersul înainte al vieții, în ciuda tulburărilor. Ziarul citează poeți și prozatori ca John Morrow, Edna Longley, Padraic Fiacc etc. Recent, au apărut cîteva antologii: **Poets From the North of Ireland, The Wearing of the Black**, ambele editate la Blackstaff Press.

Biblioteca lui Claudel

● Sub egida Universității din Besançon a apărut **Catalogul bibliotecii lui Paul Claudel.** Important instrument de lucru, materialul, clasat alfabetic relevă interesele deosebite ale posesorului bibliotecii. Catalogul cuprinde și o clasificare a autorilor pe perioade (Evul mediu, secolul al XVI-lea, XVII-lea) și o listă generală. Interesant e că Vigny nu figurează cu poemele sale, ci cu **Servitute și grandoare de soldat**, Jarry e absent, în afara adaptării după **Balada bătrînului marinar** de Coleridge.

Surprinde și lipsa suprarealiștilor, în afară de Delteil și Maxime Alexandre.

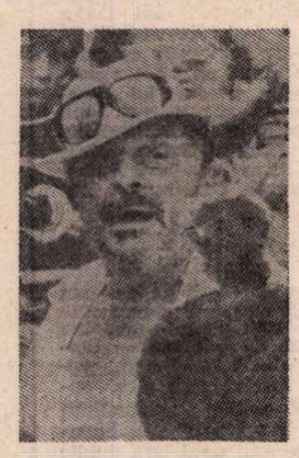
Julien Gracq septuagenar

● La 27 iulie a.c. romancierul și dramaturgul Julien Gracq (Louis Poirier) a împlinit 70 de ani. Autor al romanului **Tărîmul Syrtelor**, 1951 (tradus și în românește în 1970 la Editura Univers), el se consideră un romantic printre realiști. Scriitura sa îmbină în mod fericit miraculosul și obiectivul, visul și realul. Dintre celelalte romane ale sale enumerăm: **La castelul din Argol**, 1938, **Un frumos întunecat**, 1945, **Un balcon în paradis**, 1958. Piesa sa de teatru, **Regele pescar**, 1948, inspirată din mitul Graalului, a avut un mare succes. Dintre eseuri amintim: **André Breton**, 1948, **Preferințe**, 1961.

Un studiu inedit despre rolul teatrului

● Editura „Jugend und Volk" din Viena a publicat lucrarea **Școala serală a burghezului manierat. Misiunea și pretențiile educative ale teatrului profesionist în secolul 18.** Desfășurat pe 536 de pagini, cu numeroase observații și o cuprinzătoare bibliografie literară, studiul își propune să prezinte rolul pe care l-a jucat teatrul profesionist burghez în comparație cu teatrul aristocratic și cel ambulant. Sînt analizate poziția valorică a teatrului în opinia publică și posibilitățile sale de influențare. Capitole speciale sînt rezervate prezentării raportului dintre teatru și stat, teatru și biserică, teatru și literatură.

Octogenarul Blasetti



● După 50 de ani de activitate cinematografică, proaspătul octogenar Alessandro Blasetti (în imagine) mărturisește: Cinematograful l-am avut totdeauna în sînge. La 7 ani îmi fabricam singur marionete, improvizam scene pentru a prezenta comedioare scrise de mine. La 18 ani, eram îndrăgostit de film. La 24, am inițiat prima rubrică cinematografică într-un ziar. La 26 am fondat publicația lunară „Ecranul"; la 28 am pus bazele asociației cinematografice „Augustus". Nu-mi amintesc exact cîte filme am realizat: cred că 35 de lung-metraje, în afara documentarelor și a colaborărilor la TV. Criticii m-au atacat în repetate rînduri pentru diverse motive, între care și pentru faptul că am afirmat că regizorul nu este unicul autor al unui film. Opera de artă cinematografică, spre deosebire de un tablou, de o simfonie, nu poate fi rezultatul muncii unei singure persoane. Firește, este opera regizorului, dar și a scenaristului, a scenografului, a actorilor.

Serial de povestiri fantastice

● Cu patruzeci de ani în urmă, o autoare britanică, Barbara Euphan Todd, a repurtat un răsunător succes prin cărțile ei de povestiri pentru copii și mai ales prin personajul lor central — o sperietoare cu însușiri umane, ca în basme, și, bineînțeles, cu un nume: Worzel Gummidge. Adaptate pentru televiziune, aceste povestiri fantastice au îmbogățit palmaresul serialelor englezești cu noi lauri și cu o vastă difuzare internațională. Recent, în Anglia a fost prezentată o a doua parte a serialului și în curînd va începe realizarea celui de al treilea. Succesul se datorează în mare parte actorului Jon Pertwee, care-l interpretează pe Worzel Gummidge (în imagine cu doi copii, interpreți și ei), reușind să sugereze de minune sperietoarea care are trei capete pe care le poartă cu schimbul: unul socotitor, un altul gînditor și un al treilea, pus pe șotii.

ATLAS

Mă întreb

● MĂ întreb cum ar putea să i se pară Grecia unui vizitator care nu știe nimic din mitologie, care n-a auzit niciodată de Homer și pentru care tragicii greci nu există. Încerc să-mi imaginez impresia pe care ar produce-o asupra unui asemenea om — aproape teoretic — înspăimîntătoarea vale de la Micene, acele pante aride acoperite cu o abia eufemistică iarbă, arsă înainte de a ajunge să se înalțe din țărîna care, la rîndul ei, abia reușește să mascheze cu un strat subțire piatra scoțîndu-și colții care au sfîșiat neamul Atrizilor. Cum i s-ar părea unuia pe care destinul lui Oedip nu l-a tulburat niciodată, acea biată răscruce de drumuri sărace de munte, prăfoase și încinse de seceta mai multor milenii, unde noi ne-am oprit zguduiți de amintirea paricidului? Dar ruinele nisipoase și provinciale de la Eleusis, unde nouă ni se părea misterioasă fiecare șopîrlă, și fiecare piatră o întrebare de nedezlegat? Dar Peleionul, cu satele lui atît de turistic arhaice, unde noi pîndeam după fiecare curbă a șoselei herghelii de centauri înțelepți? Încerc să-mi imaginez o Grecie desprinsă de tot ce știam despre ea înainte, de tot ce căutam și găseam — pentru că știam că se află acolo — pe fiecare metru de pămînt, și ceea ce reușesc să închipui este o imagine asemănătoare unei dezbateri urmărite la un televizor căruia i s-a tăiat sonorul, iar personajele continuă să pledeze, cu cît mai patetic cu atît mai ridicole, o cauză de neînțeles.

Stăteam, la cîțiva kilometri de Delfi, pe marginea abruptă a drumului, ca într-o lojă înaltă și priveam sub picioarele noastre emoționate și atîrnate în gol, golful rotund și ireal de albastru spre care muntele cobora, înverzit la poale de măslini. Pe apa aceea, despre care nu aveam nici o îndoială că există, sosise Apollo purtat de delfini și se stabilise la Delfi, urcînd înspre muntele care se înalță în spatele nostru și se numea Parnas. Totul era acolo, tangibil, adevărat, și totuși, sau tocmai de aceea, trebuia să facem un efort pentru a înțelege. Abia acum, cînd le vedeam, îmi dădeam seama că, fără să mă fi îndoit niciodată de existența lor, nu mă gîndisem niciodată că ele există în **această** realitate. Și atunci, înspăimîntată deodată, și încercînd să mă eliberez de propria mea emoție, m-am întrebat cum mi s-ar fi părut toate acestea golite de covîrșitorul lor conținut. Ce impresie mi-ar fi făcut acest golf ca o ilustrație de basm și acest munte prin nimic înfricoșător? Dar nu așteptam răspuns. Cum l-aș fi putut da, cînd întreaga-mi atenție și sufletul tot concentrat în priviri coborîseră prudente pe apă și pîndeau, părîndu-li-se mereu că zăresc, sosirea lui Apollo pe mare?

Ana Blandiana

Poezia lui Șt. Aug. Doinaș în spaniolă

EDITURA Eminescu ne prilejuiește bucuria de a semnala o nouă și semnificativă contribuție la procesul pe cît de dificil pe atît de necesar de universalizare a valorilor literare românești: apariția, în ediție bilingvă, în limbile română și spaniolă, a unui admirabil florilegiu de poeme de Ștefan Augustin Doinaș, în traducerea poetului chilian Omar Lara, absolvent al Facultății de limbă și literatură română din București, bun cunoscător, de la sursă, al slovei de foc și al slovei făurite de bărzii români. Poet cu deosebite și recunoscute merite în limba spaniolă, traducător remarcabil al lui Eminescu, Macedonski, Bacovia, Omar Lara întreprinde acum strămutarea în versuri spaniole a unei opere în care se aliază fericit vasta și profunda cultură poetică cu harul talentului personal: opera lui Ștefan Augustin Doinaș.

Frumos intitulată **Anotimpul discret** (La estación discreta), antologia aceasta prezintă cititorilor de limbă spaniolă imaginea definitorie a uneia din personalitățile de seamă, subtilă, și complexă, care ilustrează poezia română contemporană. Deosebit prestigiu intelectual, erudiție perfect asimilată și atrăgător valorificată, mișcare dezinvoltă prin spațiile poetice german, francez, englez și spaniol, toate aceste **calități de asumare** a poeziei universale se grefează pe fondul unei sensibilități moderne alerte și surprinzătoare, al unei gîndiri lirice capabile de sfîșiere patetică dar și de ironie funambulescă. Sînt **calitățile de creare** a poeziei proprii, rafinată și contaminatoare, gingașă și temerară, transparentă și profund tulburătoare ca apele adînci. În fața unei astfel de imagini, traducătorul a simțit lealitatea atît de prețioasă între iubitorii și făuritorii de frumusețe și a optat pentru fidelitate. Așa se face că Omar Lara urmează pe Ștefan Augustin Doinaș cu devotament și abnegație. Rezultatul este foarte bun în ceea ce privește transmiterea conținutului de idei și imagini al poeziei tălmăcite. Cu aceeași grijă, traducătorul a păstrat metrul și ritmurile — severe sau libere — ale originalului. Nu însă și rima, ceea ce ar fi necesitat o serioasă îndepărtare de textul românesc. La această limită inevitabilă se adaugă din cînd în cînd alta, evitabilă, provenind din folosirea unor termeni logic-abstracți în locul celor intuitiv-concreți preferați, cu drept cuvînt, de poetul român. În felul acesta se reconstituie cu succes, în limba spaniolă, discursul poetic cu semnificațiile, emblemele și simbolurile lui specifice, se comunică lumina de amiază care există în poezia lui Doinaș, dar se sugerează numai parțial fiorul misterului existențial, emoțiile nocturne, opuse dar și complementare limpidității. Mai important decît aceste mărginiri mi se pare faptul că excelentul talent de traducător al lui Omar Lara le poate depăși, și într-adevăr le și depășește adesea într-un mod vizibil de-a lungul întregului itinerar liric captat în volum.

În prima fază a acestui itinerar, Doinaș asumă și însuflețește cu neîntrecută virtuozitate modele lirice consacrate, îndeosebi cel clasic-elin și cel romantic-medieval, excelînd în sonete atice și în balade în stil fabulos, gotic. Ca o dovadă, din această zonă, de ceea ce este capabil traducătorul, atunci cînd păstrează forma intactă, cu ritm și rimă, a originalului, și cînd folosește un limbaj poetic echivalent, reproducem sonetul despre moartea lui Goethe, a cărui frumusețe marmoreană, statuară, se deschide în ultimul tertet spre istorie:

„El era mort, dar frumusețea trează / pe chipul lui, spunea povești cu zei. / Iar fruntea, dilatată de idei, / părea un gong de aur ce vibrează. // Țărina îl grăbea spre pragul ei, / dar el încă întîrzia. O rază / schimba în zori fantastici de amiază / feștilele hrănite cu ulei. // Iar gura ce rostise altădată / «Rămîi, rămîi, o, clipă minunată!» / tăcea, știind că totul e-n zadar. // Și numai veacul cu zvîcniri enorme / în goană-i necurmată după forme, / păstra profilul lui ca un tipar".

„Muerto estaba. Mas su belleza viva / en su rostro contaba sobre dioses. / Y la frente, que por la idea abriose, / parecia un gong de oro que allí vibra. // Hacia su umbral la tierra lo apuraba, / más él se demoraba todavía. / Cambia un rayo en sol irreal de mediodía, / las mechas que el aceite alimentaba. // Y la boca que dijo algunas veces / «¡Maravilloso instante, permanece!» / sabiendo todo vano se callaba. // Y solo el siglo con su gran palpitar, / en búsqueda de formas sin cesar, / su perfil como un molde conservaba".

În faza următoare, care este și cea actuală, poetul trece de la emblematica altora la epistemica sa personală, cînd sentențioasă, cînd fremătătoare în fața faptelor esențiale condiției umane. Printr-un uimitor joc de stihii și de iele, Doinaș creează o viziune a omului cu puternic, deși discret, accent confesional, viziune în care se alătură, ca într-un rit etern, inocența, sfîșierea, speranța. Îmi este greu — aproape imposibil — să aleg un poem mai reprezentativ decît altele din această fază în care verbul poetului devine demiurgic, în stare de orice plăsmuire. Rămîn totuși la poezia **Aceștia doi** (Estos dos), care pare un aforism cu scenariu liric, și efect final, dar care, în fond este un superb mesaj al noblețeii umane și un fel de **somma sapienza** a poetului.

„Toți oamenii sînt vrednici de iubire. // Dar cel ce, coborînd pe malul mării, / încearcă să-mpletească o frînghie / din fire de nisip, ca — aruncînd-o / de gîtul lumii care-abia răsare / din valuri — să se-nalțe în văzduh; / și cel ce aplecat pe-un riu de aur, / își trece toată viața modelîndu-l / pe forma vîntului fără figură, / spre-a da acestei lumi monedă nouă: / — aceștia doi, în primul rînd, au dreptul / de-a locui în cortul umbrei mele. // Cînd eu lipsesc, să știți: ei sînt acasă...".

„Todos los hombres son dignos del amor. // Pero éste, que bajando por la orilla del mar, / intenta trenzar una cuerda / con granos de arena, que — arrojándola / hacia la garganta de la luna que apenas aparece / sobre las olas — lo levante a los cielos: / y aquel que, inclinado sobre un río de oro, / pasa su vida modelándolo / con la forma del viento sin forma, / para darle a este mundo una nueva moneda; / — estos dos, en primer lugar, tienen derecho / a vivir en la tienda de mi sombra. // Cuando yo falte, sabedlo: ellos están en mi casa...".

Paul Alexandru Georgescu

Un drum spre El Greco

Toledo

ATUNCI mi-am dorit în mod irevocabil un drum la Toledo, cînd am văzut pentru prima dată pînzele lui El Greco de la Muzeul de artă al R.S.R. Eram cam pe la mijlocul coloanei de elevi aduși să privească, între alte minunății, și „Logodna Fecioarei", eram în blocul compact al celor de 12 ani și ascultam explicațiile sfătoase ale unui ghid care presăra peste buimăceala noastră informații sumare despre Domenicos Theotocopulos, cretanul tenace plecat hăt departe, la Toledo, să-și afle gloria eternă. Cînd ghidul a dat semne că se îndreaptă spre alt maestru, m-am apropiat cu discreție și l-am întrebat : „în ce țară se află Toledo ?". Ei bine, se afla în Spania ! Deci în Spania am plecat, mult mai tîrziu, în căutarea pictorului ciudat care reușise, primul, să înlăture de pe ochii mei suverana nepăsare infantilă. Mă aflam de astă dată la Toledo, în biserica Santo Tomé, așteptînd să se risipească primul val de turiști și de ghizi din fața tabloului „Înmormîntarea contelui de Orgaz", cînd mi-am amintit, foarte limpede, uimirea ușor indignată cu care „citisem" în copilărie primul tablou al lui Domenicos. Bine spunea Rilke, frumosul este „cumplit"! Mă apropiam cu pași măreți de Secolul de Aur, așa cum îl sintetizase El Greco pe această vestită pînză : iată echilibrul, dar și exaltarea lui, iată-i hieratismul și caracterul stenic, bățoșenia atît de spaniolă, îndecisă între o eleganță misterioasă, austeră, și fastul protocolar de care se lăsau cuprinse pînă și miracolele divine. Toată floarea nobilimii toledane s-a aliniat în registrul de jos (și istoricii de artă au dat nu puține variante de identificare), toată lumea sfinților s-a învolburat în registrul de deasupra. Miracolul se înfăptuiește, mîinile unui cavaler al Ordinului Santiago exclamă, fețele rămîn însă livide, transparente, ca și flăcările ce se înalță spre cer, sorbite de o forță misterioasă.

Undeva, Mairaux afirmă că veacul nostru a reabilitat definitiv patru mari pictori, anume pe Vermeer, Georges de la Tour, Piero della Francesca și El Greco. În ce-l privește pe acesta din urmă, dreptatea i-au făcut-o exclusiv spaniolii, care l-au adoptat, ca să spunem așa, pentru a doua oară, mergînd pînă acolo încît au spus despre cretan că devenise mai spaniol decît ei înșiși. Contemporanii i-au acceptat „nebunia" cu acea toleranță iberică predispusă la quijotism, i-au comandat compoziții ample, dar și numeroase portrete (deși El Greco, precum mai tîrziu Goya, nu „menaja" subiectul), i-au oferit o cetate mirifică, suprasaturată de stiluri și de istorie, cu care el s-a identificat pînă la obsesie, pe care a pictat-o și a răstălmăcit-o. Peisajul toledan, turnurile orașului și dulcea îmbrățișare a rîului Tajo, podurile și casele se strecoară în fundalul tablourilor sale, devin chiar temă centrală, precum în „Vederea și planul orașului Toledo", aflat acum la Casa El Greco. Adesea planul nu este cel real, pictorul suprimă un turn sau îl înalță pe spinarea unui nor, mută Alcazarul din locul lui, supradimensionează o colină, reface orașul așa cum îl vede el în arhitectonica interioară. Îl putem bănui că se plimba tăcut, dincolo de rîu, prin acele „cigarales" cu măslini și răcoare, dar lumina și culoarea și le lua numai dinăuntru ; a rămas celebră relatarea unui prieten care nu a reușit să-l scoată afară din casă (unde stătea cu perdelele trase, în plină zi), pentru că, spunea pictorul, lumina de afară îi tulbură „lumina lăuntrică". În această lumină lăuntrică el vedea personajele elansate, vedea chipurile într-o spiritualitate aproape insuportabilă, umilitoare pentru spiritul mediu (într-un sonet pe care Gongora i-l dedica, găsim și acest vers : „Penelul neagă lumea cea mai gingașă"), vedea culorile înflăcărîndu-se cu tonuri stinse. Nu vulgara febră a purpuriului, ci mai degrabă paloarea cu combustie secretă a griurilor livide, a ocrului bolnav. De ce în „Expolio", în „Adormirea Fecioarei", în „Încununarea Fecioarei", ca și în atîtea alte tablouri, avem senzația de pictură „ascensională", cum o denumea doctorul Gregorio Marañón ? Poate și fiindcă îi lipsește registrul terestru. Ai sentimentul că tabloul ar începe de undeva mult mai de jos sau că pictorul a renunțat să păstreze acea parte cu care putem fi egali. Nu-mi pot imagina aceste tablouri plasate într-un muzeu la înălțimea ochilor spectatorului, ci numai undeva mult mai sus, așa cum se și află, de fapt, în Muzeul Santa Cruz de Mendoza. Greco pictă pentru ochiul ce-și înalță lumina în sus, pentru spiritul predispus la purificare.

EL GRECO : Sfînta familie (detaliu)

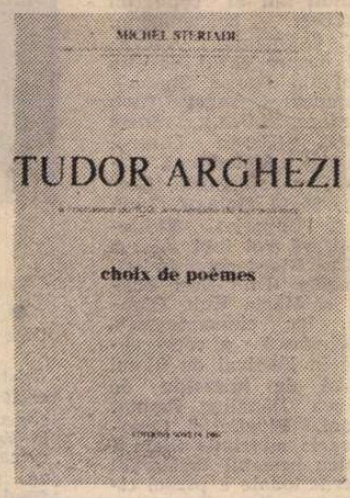
POATE nici un alt mare pictor nu impune atît de categoric **ideea despre pictură**, pictura eliberată de calc, pictura ca posibilitate autonomă de exprimare. Să luăm cîteva din aspectele cele mai frapante: trupurile personajelor sale sînt alungite, fețele așișderea; nici evidentul „bizantinism" al autorului nu reprezintă în acest caz o explicație mulțumitoare, nici vreo „dislocare" de membre menită, după malițioasa observație a lui Eugenio d'Ors, să frapeze cu orice preț, („o impresie ce mă face să văd un anumit element **voit**, — subl. aut. — forțat în originalitatea de care dă dovadă El Greco"). Un element **voit**, da, așa cum sînt și celelalte elemente din economia unui tablou ; dar voit în numele unei intenții clare. Acum, cînd s-a demonstrat că nici astigmatismul miopic al pictorului nu a avut vreun rol, din moment ce s-a obținut prin radiografierea „Sfintei familii" și chipul „normal" al fecioarei, conturat într-un prim stadiu, la care pictorul a renunțat, trebuie să acceptăm că El Greco și-a elaborat în mod voit formele acestea „zburătoare", în numele ideei sale despre pictură. Aceeași idee îl îndemna să dea expresivitate degetelor, să plaseze un detaliu ce modifica incredibil toate proporțiile tabloului, să atîrne de mîna sfîntului Petru o legătură de chei care, ciudat, nu-l atinge, deși este petrecută de brațul lui. Privitorul poate încerca o experiență simplă: să-și țină degetele mîinii așa cum le vede într-un tablou de El Greco. În foarte puține cazuri va reuși, dar asta nu înseamnă că pictorul și-a schingiuit personajele. El a găsit forme inedite, forme ale **picturii**, nu atît forme ale realității. Pictura lui Greco nu este însăși pictura, ci o idee exaltată despre pictură, o idee sublimă. În „Martiriul sfîntului Sebastian", aflat la Muzeul Prado din Madrid, supliciul acelui incredibil trup nu exprimă atît durerea corporală, cît o convulsie abstractă, o agresiune ce vine mai mult din interior, deformînd întîi chipul și abia după aceea fibra mușchilor. O altă idee abstractă, deci strict picturală, aflăm în tabloul „Crist îmbrățișînd crucea". Pictorul evidențiază masivitatea lemnului, volumul apăsător, greutatea crucii. Dar, în contrast, degetele personajului abia ating muchiile lemnului, stau resfrîte și aproape imponderabile, tocmai spre a ilustra ideea unei luări în posesie, ideea lipsei de alternativă. Ne așteptăm să vedem efortul fizic, evident prevestit, însă pictorul optează pentru spiritualizare. Incompatibilitatea gesturilor îi subliniază ideea, nu i-o demolează. Întreaga sală Greco de la Prado îți produce o fericire de nedescris. Cînd o părăsești, dai alături peste Rubens și începi să mărești pasul. Opulența acestuia jignește ochiul, trebuie să te retragi acum tu, cu „lumina lăuntrică" în dosul pleoapelor, cu lumina lui Greco.

Îmi pot imagina că El Greco îi intriga dar îi și fascina pe contemporanii săi, așa cum, de fapt, ne domină și pe noi astăzi. Odată intrat în vestita Catedrală din Toledo, poate cea mai frumoasă din întreaga Spanie, mi-am dat seama după cîteva minute că îmi fug ochii peste toate acele minunății fără să rețin mare lucru. Așteptam cu nerăbdare să pătrund în sacristie, în micul muzeu plin și el cu tablouri ale cretanului. M-am simțit mai liniștit cînd m-au întîmpinat „apostolii". Abia tîrziu am ieșit să văd magnificul „transparent" al catedralei, toată dantelăria barocă, toată risipa de frumusețe dantelată în piatră sau în lemn. Nu există cercetător care să nu insiste asupra compoziției de mase umane și de stiluri din care se întregea Toledo-ul acelui sfîrșit de secol XVI. Va fi contemplat și Domenicos de la distanță orașul acesta așezat pe o rocă gălbuie, va fi intrat prin una din impozantele lui porți, se va fi găsit repede liber și puternic între acești spanioli amestecați cu arabi și cu evrei, între aceste stiluri întrepătrunse, între aceste clădiri de cult care au fost rînd pe rînd biserici, sinagogi și moschei, sau — la drept vorbind — sinteza lor.

ÎNTR-UNA din zilele mele de Toledo am plecat în podișul Castiliei, împreună cu cîțiva prieteni dobîndiți din muzeele toledane, să vedem la San Martin de Montalban un castel ce aparținuse în secolul al XIV-lea cavalerilor templieri. Nu figura în drumurile turistice, nici nu era renovat, deși își păstra măreția. Puteam deci să vorbim în liniște tot despre El Greco ! Am pipăit cu degetele simbolurile săpate în pietre, crucea templierilor și alte neexplicate semne cabalistice, ne-am continuat apoi călătoria spre o biserică vizigotă datînd din secolul IX, am mîngîiat și aici pietrele, am văzut primele sforțări ale omului de a construi arcade primitive, dar tema însinuantă, continuă, obsedantă, aducea în discuție titluri de El Greco : „Cavaler cu mîna pe piept", „Sfîntul Bernardin", „Sfîntul Bartolomeu" (se pare că pictorul și-a luat uneori modele atît de extaziate de la azilul de nebuni al orașului), „Martiriul sfîntului Mauriciu și al legiunii tebane". La opt și jumătate „seara" soarele ardea încă puternic pe boltă. După ora nouă am intrat în crepuscul și am început să ne vedem umbrele prelungi lingușind praful gălbui al Castiliei. Cel puțin prin umbrele noastre intram în galeria acelor personaje.

Dinu Flămând

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



LOUVAIN

● O frumoasă plachetă, TUDOR ARGHEZI, cu un florilegiu de poeme — printre care **Testament, Duhovnicească, Inscripție pe o casă de țară, Oseminte pierdute, Toamnă** — într-o sugestivă tălmăcire în franceză a publicat cunoscutul animator pentru cunoașterea limbii noastre în Belgia (unde este director al Centrului cultural român de pe lîngă Universitatea Louvain), poetul Mihail Steriade (Editions Soveja, 1930).

AL KUWAIT

● Opera lui Lucian Blaga face obiectul unui amplu eseu publicat în revista „Al Nahadha" care apare în Kuwait. Valoarea scrierilor poetului și filosofului român e cercetată în cadrul fertil al analizei caracterului original al spiritualității poporului nostru, ca expresie firească a vechimii și continuității sale. Articolul tipărit de publicația kuweitiană, revistă de largă răspîndire în zona Golfului, apare în contextul ecoului amplu pe care îl are sărbătorirea aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent.

CIUDAD DE MEXICO

● La sediul Clubului de presă „Primera Plana" din Mexic a avut loc o manifestare dedicată centenarului nașterii lui Tudor Arghezi. A fost inaugurată o expoziție de fotografii cu imagini din viața și activitatea poetului, creația și mesajul umanist al operei argheziene fiind elogiate de președintele Clubului „Primera Plana", Rafael Castilleja, și de ambasadorul României în Mexic, Constantin Băbălău.

PARIS

● Sălile Universității Sorbona din Paris au găzduit o expoziție de carte românească grupînd peste 1 500 de volume — literatură originală, traduceri, precum și lucrări din alte domenii. Expoziția „Actualități editoriale românești" s-a bucurat de interesul unui larg public dornic de a cunoaște cartea românească și felul în care editurile din țara noastră oglindesc realizările din diferite domenii ale științei și artei românești.

CLEVELAND

● La Festivalul internațional de muzică „Cleveland Inter-Tie" din Anglia, ansamblul folcloric „Someșul" din Cluj-Napoca a obținut premiul întîi la proba orchestre de muzică populară, iar formația corală „Antiphonia" a Conservatorului „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca s-a clasat pe primul loc la muzică corală. La concursul solistelor de muzică folclorică, cîntăreței Justina Dejeu i s-a decernat premiul întîi, iar solistul instrumentist Toader Nicodim a obținut premiul al treilea.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 33, joi 14 august 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

ISTORIA STATALĂ LA ROMÂNI (Pagina 3)

MESAJUL PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU

adresat participanților la cel de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice

Doamnelor și domnilor,
Stimați tovarăși,

Îmi face plăcerea ca, la deschiderea celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice, care își începe astăzi lucrările în București — capitala României socialiste, să vă adresez dumneavoastră, participanților la această prestigioasă reuniune internațională, un salut călduros și cele mai bune urări.

Țara noastră este bucuroasă să găzduiască această importantă manifestare științifică internațională care își propune să dezbată și să aducă noi contribuții la adîncirea cunoașterii istorice, la elucidarea unor probleme deosebit de importante privitoare la evoluția umanității, la dezvoltarea și influențarea reciprocă a diferitelor civilizații ce s-au succedat de-a lungul secolelor, la procesul complex al formării popoarelor și națiunilor, al constituirii și afirmării statelor naționale. Apreciem ca deosebit de important faptul că, pe ordinea de zi a Congresului dumneavoastră, se află, de asemenea, dezbaterea unor aspecte ale dezvoltării istorice contemporane, a proceselor și tendințelor actuale ale evoluției societății omenești, a problemelor majore ale păcii și progresului în epoca noastră. Prin toată această vastă problematică, Congresul dumneavoastră este menit să se înscrie ca un eveniment de seamă în viața științifică internațională, în dezvoltarea științelor istorice, și, totodată, ca o contribuție pozitivă la mai buna cunoaștere și apropiere dintre popoare, la întărirea încrederii și colaborării internaționale, la cauza generală a înțelegerii, destinderii și păcii în întreaga lume.

În actualele condiții internaționale, care sînt deosebit de complexe, cea mai înaltă îndatorire și răspundere a istoricilor este ca, studiind dezvoltarea societății, evenimentele istorice, să desprindă din uriașa comoară de experiență acumulată de-a lungul mileniilor și să îmbogățească activitatea prezentă și viitoare cu învățăminte și concluzii pentru mersul înainte al popoarelor pe calea civilizației, pentru pacea și progresul întregii umanități.

Această misiune nobilă a istoriei se cere cu atît mai puternic accentuată astăzi, cînd — după cum se știe — evoluția contemporană este marcată de un șir de probleme grave și profunde, de fenomene și manifestări care creează pericole tot mai mari la adresa păcii și independenței popoarelor, a civilizației întregii omeniri. În aceste împrejurări se impune mai mult ca oricînd unirea și conlucrarea tot mai strînsă a popoarelor, a forțelor înaintate de pretutindeni pentru a opri această evoluție periculoasă a evenimentelor, pentru a pune capăt încordării și tensiunii din viața internațională și a asigura reluarea și continuarea politicii de destindere, colaborare și pace, de deplină egalitate și respect al independenței și suveranității popoarelor.

În viața internațională a avut loc, în prima parte a acestui an, o încordare deosebit de puternică, iar în prezent, ca urmare a acțiunii hotărîte a popoarelor, a opiniei publice mondiale, care nu s-au lăsat antrenate în măsuri extreme și au refuzat să facă jocul politicii de forță și de amenințare cu forța, asistăm la o oarecare diminuare a încordării din viața internațională. Totuși, în fapt, problemele care au generat această încordare există, n-au fost soluționate. Pe diferite meridiane ale lumii se mențin încă stări de conflicte și tensiune, manifestări ale politicii de forță, cursa înarmărilor cunoaște proporții uriașe, împovărînd tot mai greu popoarele și sporind pericolul unor noi războaie nimicitoare. În fața acestor realități este necesar să se facă totul pentru a se asigura soluționarea pe cale pașnică a tuturor acestor mari și grave probleme care confruntă omenirea, pornindu-se de la respectul independenței și suveranității fiecărei națiuni, de la necesitatea instaurării unor relații cu adevărat noi, de deplină egalitate, de încredere și largă colaborare între națiuni.

Se impune în mod deosebit să se acționeze cu toată hotărîrea pentru instaurarea unui climat de pace și securitate pe continentul european, de unde au pornit în secolul nostru două războaie nimicitoare și unde se află în prezent cea mai mare concentrare de arme, inclusiv atomice. În acest sens este necesar să se facă totul pentru buna pregătire și desfășurare a reuniunii de la Madrid încît aceasta să corespundă așteptărilor popoarelor, să dea un nou și puternic impuls dezvoltării largi și neîngrădite a colaborării statelor europene și, în mod deosebit, să pună pe primul plan convocarea unei conferințe consacrate dezarmării și dezangajării militare pe continent. În general, pornind de la realitatea că în lumea de azi cursa înarmărilor cunoaște proporții fără precedent, că anul acesta se cheltuiește pentru înarmări uriașa sumă de 500 de miliarde dolari, trebuie făcut totul pentru încetarea cursei înarmărilor, pentru oprirea amplasării de noi rachete și arme de distrugere în masă, pentru trecerea la măsuri practice, concrete de dezarmare, îndeosebi de dezarmare nucleară, pentru alocarea uriașelor fonduri absorbite de înarmări în scopul asigurării progresului economic și social al popoarelor rămase în urmă, al dezvoltării civilizației umane. Este necesar, de asemenea, să se acționeze cu mai multă hotărîre pentru lichidarea stării de subdezvoltare în care se mai află o mare parte a omenirii, a marilor decalaje care despart țările sărace de țările bogate. În acest sens trebuie să se acorde o mare importanță apropiatei sesiuni a O.N.U., consacrată noii ordini economice internaționale.

Viața, realitățile lumii de azi demonstrează că soluționarea justă și durabilă a tuturor acestor mari probleme este de neconceput fără participarea activă, în condiții de deplină egalitate, a tuturor statelor, fie ele mari, mijlocii sau mici, fără deosebire de orînduire socială. Istoria poate aduce, desigur, și ea o contribuție importantă la stimularea eforturilor și a conlucrării popoarelor pentru rezolvarea acestor mari probleme ale epocii noastre. Relevînd învățămintele trecutului — atît factorii care au favorizat progresul și civilizația cît și cauzele care au dus la perioade de regres, la războaie și suferințe — istoria poate mobiliza larg conștiințele oamenilor de pretutindeni, popoarele din întreaga lume pentru a spune un NU hotărît războiului, politicii de înarmări, de forță și de amenințare cu forța, pentru a se asigura soluționarea exclusiv pe cale pașnică, prin tratative, a problemelor litigioase, evitîndu-se conflictele și înfruntările militare, pentru apărarea celui mai fundamental drept al oamenilor, al națiunilor : **dreptul la viață, la pace, la existența liberă și independența.**

România participă activ la întreaga viață internațională, la eforturile pentru destindere și securitate, pentru întărirea încrederii și colaborării între națiuni. În acest spirit țara noastră acționează larg pentru dezvoltarea relațiilor sale cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, pentru promovarea largă în viața internațională a principiilor deplinei egalități în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța în raporturile dintre state.

În cadrul întregii politici a statului nostru socialist, acționăm ca cercetarea istorică națională să servească neabătut cauza înțelegerii și bunei vecinătăți, a prieteniei și colaborării popoarelor, a păcii și securității internaționale. În acest sens, pornim de la necesitatea de a pune cît mai deplin în lumină procesele obiective, deosebit de complexe, care au avut loc în această parte a Europei și care au dus la formarea și dezvoltarea poporului nostru, ca și a popoarelor vecine, au determinat conviețuirea, influențarea reciprocă și întrajutorarea lor de-a lungul veacurilor.

Anul acesta sărbătorim împlinirea a 2050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat și independent — prilej de a adînci și mai mult cunoașterea trecutului istoric, a caracteristicilor definitorii ale procesului de formare a poporului român, a condițiilor materiale, sociale și spirituale specifice care i-au creat o fizionomie proprie și au determinat întreaga sa evoluție ulterioară. Strămoșii noștri, dacii, împreună cu romanii au dat naștere poporului român, au creat aici un stat puternic și au dus lupte grele pentru dezvoltarea de sine stătătoare. În același timp, ei au conlucrat activ cu popoarele vecine, cu celelalte mari civilizații ale antichității, pentru a înainta pe calea progresului. Cercetarea noastră acționează pentru a pune cît mai puternic în evidență această realitate istorică, arătînd, cu argumentele și dovezile materiale ale trecutului, că însăși existența națiunilor noastre de azi este, pînă la urmă, rezultatul faptului că înaintașii au știut să găsească calea de a se sprijini și colabora strîns, atît la bine cît și în momente grele. Apreciem că, acționînd în felul acesta, cercetarea istorică servește pe deplin politica statului nostru socialist, de colaborare și bună vecinătate, de întărire a încrederii și înțelegerii între națiuni.

Trăim o epocă de profunde prefaceri revoluționare, naționale și sociale, de schimbări adînci în raportul mondial de forțe, o epocă în care popoarele lumii își afirmă cu tot mai multă hotărîre voința de a trăi libere, deplin stăpîne pe destinele lor, de a conlucra fructuos într-un climat de pace și securitate.

Avem deplină încredere că, acționînd unite, popoarele, forțele înaintate ale umanității pot asigura pacea și securitatea internațională, pot făuri o istorie nouă, fără războaie și vărsări de sînge, pot edifica și lăsa generațiilor viitoare o lume mai bună și mai dreaptă !

Doresc să-mi exprim, încă o dată, convingerea că lucrările celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice se vor înscrie ca o contribuție pozitivă la împlinirea acestor înalte deziderate, la eforturile generale pentru o mai bună cunoaștere și colaborare între națiuni, pentru afirmarea idealurilor umaniste de pace și progres în întreaga lume.

Cu această convingere, urez succes deplin lucrărilor Congresului !

NICOLAE CEAUȘESCU
Președintele Republicii Socialiste România

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Un semnificativ forum internaţional

ESTE — prin amploarea participării, la scara mondială, şi prin vasta lui tematică, implicînd o mare diversitate de probleme — cel de al XV-lea Congres Internaţional de Ştiinţe Istorice, organizat în capitala ţării noastre sub înaltul patronaj al preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

Inaugurată prin Congresul de la Paris din 1900, tradiţia unor reuniuni de o asemenea anvergură a specialiştilor în domeniul atît de larg deschis investigaţiei şi interpretării a confirmat în plus **Istoria** ca una din ştiinţele umaniste cele mai direct legate de însăşi evoluţia civilizaţiei omenirii în ansamblul său. România, participantă încă la primul Congres, a avut o merituoasă contribuţie prin istoricii săi, în frunte cu Nicolae Iorga, considerat ca una din personalităţile cele mai prestigioase prin multilateralitatea geniului său. În perioada de după al doilea război mondial, Congresele internaţionale de ştiinţe istorice au avut loc în oraşele Paris (1950), Roma (1955), Stockholm (1960), Viena (1965), Moscova (1970), San Francisco (1975), — cinstea găzduirii celui de al XV-lea revenind acum Bucureştilor. Este o alegere întru totul elocventă, ea marcînd în plus aprecierea de care se bucură astăzi România în întreaga lume — datorită poziţiei sale profund constructive pe arena internaţională, prestigiului mereu sporit al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, activităţii substanţiale a cercetătorilor trecutului poporului român care, mai ales în ultimul deceniu, au dat numeroase lucrări de o deosebită însemnătate pentru proiectarea de lumini noi asupra trecutului sud-estului european, asupra civilizaţiei traco-dacice, revelînd complexitatea interferenţelor cu istoria popoarelor din această parte a continentului, şi în special cu a celor dezvoltate sub semnul helenismului şi, apoi, al romanităţii. De asemenea, interesante lucrări au fost publicate privind evul-mediu românesc, şi nu numai românesc, ca şi perioada modernă şi contemporană.

Această intensificare a cercetării istorice se datoreşte climatului ştiinţific tot mai creator impulsionat după Congresul IX al Partidului, viziunii de largă deschidere, concepţiei de fecundă aplicare a materialismului dialectic şi istoric într-o finalitate care să îmbogăţească necontenit interpretarea faptelor sub semnul adevărului. Contribuţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu în acest proces de orientare ideologică şi de stimulare a cercetării într-un domeniu de asemenea proporţii şi de o asemenea importanţă s-a dovedit hotărîtoare. Aceasta — prin propriul său exemplu de analiză pătrunzătoare a realităţii contemporane şi, în lumina contemporaneităţii, de aprofundare teoretică şi la obiect asupra istoriei trecutului nostru, văzut într-o sugestivă interferenţă cu cele mai percutante indicaţii marcînd aria geografică precum şi intensitatea originară a dezvoltării sale în această parte a lumii ca factor de civilizaţie şi de proiectie a unei umanităţi specifice. Într-o asemenea viziune, sintetizînd datele — primordiale — ale primului stat dac centralizat, sub puterea regelui Burebista, acum 2050 de ani, impactul cercetării asupra unui asemenea trecut de multilaterală expresie a dat roade din cele mai imbucătoare. Tracologia a căpătat, astfel, noi dimensiuni, iar constituirea poporului român prin atît de fericita sinteză daco-romană s-a proiectat în conştiinţe în veritabilele ei dimensiuni şi valenţe.

CA ATARE a fost întru totul binevenită iniţiativa organizării, în zilele de 7 şi 8 august, a sesiunii ştiinţifice, cu participare internaţională, avînd ca temă **„2050 de ani de la crearea statului dac centralizat şi independent pe teritoriul României. Contribuţia poporului român la dezvoltarea culturii şi civilizaţiei universale“.** Este şi raţiunea pentru care, în acest număr ce consacră o serie de pagini celui de al XV-lea Congres Internaţional de Ştiinţe Istorice, revista noastră cuprinde şi studiul **Istoria statală la români în opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu.**

Publicînd **Mesajul Preşedintelui României** adresat celor peste două mii de participanţi la Congresul ale cărui lucrări, începute în după amiaza zilei de 10 august sînt programate pînă în ziua de 17 august, am considerat de datoria noastră să întîmpinăm cititorii cu un document de o înaltă valoare principială şi de o pregnantă forţă călăuzitoare în interpretarea problemelor epocii noastre, considerate într-un spirit de înaltă responsabilitate pentru destinul întregii umanităţi, în lumina aspectelor celor mai semnificative, printre care cele ale imperativelor salvgardării păcii şi securităţii, independenţei şi suveranităţii naţionale, ale dezvoltării cooperării într-o lume a coexistenţei paşnice între state cu regimuri social-economice diferite sînt de o acută actualitate.

În acest sens, ecoul atît de larg în rîndurile participanţilor de pe toate continentele la uriaşul forum ştiinţific de la Bucureşti demonstrează prin el însuşi potenţialul de iradiere a concepţiei şi activităţii internaţionale a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, ale cărui scrieri şi ale cărui neostenite contacte multilaterale implicînd întreg eşichierul contemporaneităţii constituie una din cele mai vii componente ale activităţii internaţionale a zilelor noastre.

De aici şi referirile atîtor străluciţi exponenţi ai ştiinţei istorice din numeroase ţări la spiritul profund creator ce se degajă din **Mesajul** inaugurator al Congresului. În presa scrisă (inclusiv în acest număr al revistei noastre), la radio şi televiziune, în cadrul lucrărilor propriu-zise, nobila semnificaţie a consideraţiilor şi îndemnurilor preşedintelui României a fost şi continuă a fi comentată şi subliniată ca un veritabil revelator de conştiinţă. Căci, aşa cum sublinia **Mesajul,** „în actualele condiţii internaţionale care sînt deosebit de complexe, cea mai înaltă îndatorire şi răspundere a istoricilor este ca, studiind dezvoltarea societăţii, evenimentele istorice, să desprindă din uriaşa comoară de experienţă acumulată de-a lungul mileniilor şi să îmbogăţească activitatea prezentă şi viitoare cu învăţăminte şi concluzii pentru mersul înainte al popoarelor pe calea civilizaţiei, pentru pacea şi progresul întregii umanităţi“.

Aşadar, în această perspectivă de generoasă îmbrăţişare a contemporaneităţii în ceea ce semnifică ea mai pregnant ca finalitate sub imperiul rezolvării celor mai acute probleme ale viitorului ce stă în faţa întregii omeniri, se profilează însăşi definirea axiologică — de înalt umanism — a forumului istoricilor reuniţi în multilateralul lor colocviu de la Bucureşti.

„România literară“

Viaţa literară

ÎN CINSTEA ZILEI DE 23 AUGUST

Documentare în judeţul Ialomiţa

Fotografie de **Ion Cucu**

● Conducerea Uniunii Scriitorilor şi Comitetul organizaţiei de partid de la Uniunea Scriitorilor în colaborare cu C.C.E.S. al judeţului Ialomita au organizat la Slobozia şi la Amara o vizită de documentare a unui grup de scriitori, în frunte cu **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii au fost primiţi la Comitetul judeţean Ialomiţa al P.C.R. de tovarăşul **Gheorghe Iordache,** secretar al Comitetului judeţean, şi de tovarăşul **Gheorghe Antonescu,** preşedintele C.C.E.S. al judeţului Ialomiţa.

Au fost vizitate obiective importante ale judeţului: o unitate din agricultura cooperatistă Amara, sanatoriul balnear al Centrocoop Amara, combinatul de păsări, C.A.P. Grindu; a fost organizată o întîlnire cu membrii cenaclului literar „Arcadia“ şi cu activul cultural din Slobozia.

Au participat: **Vasile Băran, Oniţa Bădilă, Dan Cristea, Mircea Dinescu, Nicu Filip, Constantin Florea, Nicolae Dan Fruntelată, Valeriu Gorunescu, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu, Ion Larian Postolache, Marius Robescu, Niculae Stoian, Corneliu Sturzu, Dorin Tudoran, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu, Haralamb Zincă,** precum şi scriitorii locali **Constantin Cernica, Şerban Codrin, Florin Grigoriu şi Constantin Lămureanu.**

A avut loc, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României“, la cinematograful din staţiunea balneară Amara, premiera filmului artistic „Lumina palidă a durerii“ al cărui scenariu este semnat de **George Macovescu,** regia — **Iulian Mihu,** producţie a Casei de filme Nr. 4. Filmul a fost prezentat publicului de scriitorul **Platon Pardău.** Au participat protagonişti ai filmului, actorii **Liliana Maria Tudor** şi **Emanoil Petruţ.**

Cenaclu literar

● Încheindu-şi activitatea pe anul în curs, cenaclul „M. Eminescu“ din cadrul Casei de cultură a sectorului 2 a dedicat o sedinţă omagială aniversării împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului. Poeta **Virginia Ciucă** a expus conferinţa intitulată „15 ani lumină“. Au recitat apoi versuri dedicate patriei şi partidului **Mircea Calianu, Florentina Gelca, Eugen Cojocaru, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Elena Guţu, Octavian Ciucă, Vasile Oprescu, Marieta Sava Bursuc, Nicolae Cezar Popovici, Ana Luiza Toma, Cristian Păncescu, Aura Niculescu Sion, Carmen Ladina Culea, Aurel Harnagea, Petru Marinescu, Mihai Precup, Viorel Eden Arhirescu, Cristian Şerbu, Traian Barbu.** În partea a doua a sedinţei **Dan Smîntînescu** a vorbit despre „Modalităţi de expresie în poezia contemporană“.

Revista revistelor

„Revista Română“ (7-8/1980)

■ ANIVERSAREA a 2050 de ani de la constituirea statului dac centralizat şi independent este marcată de „Revista Română“ printr-un număr dublu, al cărui sumar este sistematic orientat spre istorie. Prefaţa-eseu semnată de George Potra pune în evidenţă continuitatea evoluţiei istorice a poporului român, arătînd că aceasta implică şi consecvenţa adeziunii la idealurile libertăţii, independenţei şi democraţiei, afirmate în prezent cu forţă şi încredere sporite. Este implicată aici o abordare mai cuprinzătoare a temei numărului care debutează, firesc, cu studii consacrate momentului Burebista: o evaluare a rolului în epocă al regelui dac este semnată de Emil Condurachi, în timp ce Mihai Gramatopol examinează „politica balcanică a lui Burebista“. Alte pagini sînt consacrate interpretărilor privind Columna lui Traian şi Tropaeum Traiani (Radu Vulpe), artelor pe teritoriul geto-dac (Radu Florescu) şi, în rubrica „Dialoguri-contacte“, ecourilor înregistrate la Roma şi Bucureşti de expoziţiile ilustrînd civilizaţia getodacă, şi, respectiv, originile Romei.

Prezentînd volumul „Istoria patriei şi a Partidului Comunist Român în opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu“, Ion Popescu-Puţuri desprinde idei-reper orientînd ansamblul cercetărilor româneşti în domeniul istoriei. Este orientarea pe care o atestă, în cuprinsul „Revistei Române“ 7—8, recenziile unor volume editate recent, precum şi prezentarea unor publicaţii periodice româneşti de specialitate. De asemenea în consonanţă cu această orientare se arată a fi articolele şi interviurile care se referă la probleme ale cercetării istorice: este vorba aici despre interviurile acordate de Ştefan Pascu şi Dan Berindei (acesta din urmă referindu-se şi la întrunirea la Bucureşti a Congresului Internaţional de Ştiinţe Istorice) şi articolele semnate de Cristian Popişteanu şi Mircea Muşat.

Conturarea şi acumularea unor forme specifice de gîndire şi expresie constituie acel aspect al continuităţii pe care il reliefează articolele datorate lui Constantin Noica („Fiinţă şi rostire românească“) şi Dan Zamfirescu („Sinteză, echilibru, creativitate“).

În numărul 7—8 se încheie publicarea romanului „Noaptea împăratului“ de Vasile Andru (prima parte apăruse în nr. 6). Literatura inspirată de istorie, de permanenţa patriei, este ilustrată de o selecţie de versuri care, între (cronologic) Alecsandri şi Adrian Păunescu, include repere esenţiale: Eminescu, Goga, Blaga, Arghezi, A. E. Baconsky, Geo Dumitrescu, Horváth Imre, Nichita Stănescu.

„Amfiteatru“ (iulie 1980)

● **Actualitatea romantismului revoluţionar** este tema care, sub emblema celor „15 ani de istorie eroică pentru istoria cea mare a ţării“, invită la alte intervenţii pe cititorii revistei — nr. 7 (175)/iulie 1980 — ai cărei redactori sînt „conştienţi că problematica raportului dintre tradiţie şi inovaţie, a spiritului revoluţionar în planul praxisului social-istoric, ca şi în cultură, în artă, poate suscita numeroase alte puncte de vedere“; în acest număr, au răspuns invitaţiei „Amfiteatrului“: prof. univ. dr. Ivanciu Nicolae-Văleanu, George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, conf. univ. dr. Virgil Radulian, conf. dr. N.S. Dumitru, dr. Gheorghe Păun. O altă anchetă — **Istorie şi actualitate în romanul istoric** — reuneşte semnăturile lui M. N. Rusu, Mircea Iorgulescu, Maria-Luiza Cristescu, Eugen Uricaru şi Gheorghe Perian. În cadrul rubricii „Cronica literară“, M.N. Rusu atrage atenţia asupra nevalorificării corecte a moştenirii istorico-literare aducînd, pe marginea volumului **Acte, documente şi scrisori din Scheii Braşovului** (Editura Minerva, 1980), valoroase contribuţii demne de a fi luate în seamă de istoricul literar, ca şi de cititorul interesat de fenomenul socio-cultural şi literar al secolului trecut.

r.e.d.

SEMNAL

● **L. Vranoussis — RIGAS, UN PATRIOT GREC DIN PRINCIPATE.** Monografia, substanţial revăzută de autor în vederea publicării ei în românește, apare în colecţia „Clepsidra“. **(Editura Eminescu, 336 p., 7 lei).**

● ***** — RETORICA ROMÂNEASCĂ.** Antologia realizată, adnotată şi prefaţată de Mircea Frînculescu (care s-ar fi putut intitula **Începutul retoricii româneşti**) selectează, în coordonatele colecţiei „Restitutio“, texte atribuite lui Ioan Molnar-Piuariu **(Retorică, adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări),** Simeon Marcovici **(Curs de retorică),** D. Gusti **(Ritorică română pentru tinerime),** Cristu Negoescu **(Retorica),** Alexandru Aman **(Logică judecătorească),** V. A. Urechiă **(Despre elocinţa română),** Al. G. Drăghicescu **(Tratat de literatură)** şi Gheorghe Adamescu **(Manual de retorică). (Editura Minerva, LII + 316 p., 12,50 lei).**

● **V. Alecsandri — DRAME. Despot Vodă, Fîntîna Blanduziei** şi **Ovidiu** sînt reunite în colecţia „Arcade“, cu o postfaţă şi bibliografie de Elvira Sorohan. **(Editura Minerva, 398 p., 15,50 lei).**

● **Radu Cârneci — SECŢIUNEA DE DOR.** Publicat în cadrul colecţiei „Cele mai frumoase poezii“, volumul reuneşte versuri din **Orgă şi iarbă** (1966), **Iarba verde, acasă** (1968), **Grădina în formă de vis...** (1970), **Cîntînd într-un arbore** (1971), **Oracol deschis** (1971), **Banchetul** (1973), **Nobila stirpe** (1976) şi **Temerile lui Orfeu** (1978), **(Editura Albatros, 160 p., 4,50 lei).**

● **Platon Pardău — OMUL COBORÎT DIN TURN.** Un nou roman al scriitorului. **(Editura Albatros, 398 p., 11 lei).**

● **Nora Iuga — OPINII DESPRE DURERE.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **O femeie ride, Steeplechase** şi **Muşcătura albă. (Editura Albatros, 72 p., 5,50 lei).**

● **Iuliu Ratiu — RONDUL DE FLORI.** Povestiri pentru cei mici, cu ilustratii de Pompiliu Dumitrescu. **(Editura Ion Creangă, 88 p., 11,50 lei).**

● **Alta Victoria — QUARCURI FERMECATE** „Fiecare cultură — afirmă Edmond Nicolau pe o pagină de prezentare a volumului — îsi are propriul univers din care şi poeţii se pot inspira. Este meritul poetei Alta Victoria de a fi integrat lumii poeziei universul stiintei contemporane.“ **(Editura Eminescu, 108 p., 9.25 lei).**

● **Antoaneta Apostol — FÎNTÎNI DE AER.** Volum de versuri apărut în frumoase condiţii grafice. **(Editura Eminescu, 80 p., 8,50 lei).**

● **Ion Murgeanu — POEME EUROPENE.** Volumul reuneşte ciclurile **Dialogul cu marea, Scrisorile din Danemarca, Imagini din Scandinavia, Ţărmul de marmură. (Editura Albatros, 144 p., 9,25 lei).**

● **Simion Săveanu — PE URMELE LUI JULES VERNE ÎN ROMÂNIA.** „Rod al cercetărilor întreprinse pe parcursul a aproape două decenii — afirmă într-un preambul autorul —, volumul aduce un omagiu postum aceluia care, la sfîrşitul secolului trecut, a manifestat o deosebită afecţiune pentru România şi pentru români, difuzînd în lumea întreagă, prin operele sale, idealurile de independenţă şi libertate ale poporului nostru“, **(Editura Albatros, 272 p., 8,50 lei).**

LECTOR

Istoria statală la români în opera președintelui Nicolae Ceaușescu

CUTEZANȚA gîndirii revoluționare a președintelui Nicolae Ceaușescu, spiritul său creator în pătrunderea celor mai complexe probleme, plecînd de la legitățile generale, aplicate la realitățile României, au dat noi și reputate contribuții la îmbogățirea patrimoniului politic și spiritual național și universal. Cu viziunea sa pătrunzătoare asupra cursului vremurilor, semnificînd dezvoltarea creatoare a tezaurului materialismului dialectic, secretarul general al Partidului Comunist Român s-a aplecat asupra istoriei noastre, i-a desluşit permanențele, i-a detaşat şi i-a valorificat marile sensuri. Lucrările sale definesc coordonatele dezvoltării poporului român, istoria noastră regăsindu-şi autenticele resorturi şi semnificații. De la analizele sale valoroase asupra trecutului nostru — care ne-au călăuzit să ne căutăm istoria **la noi acasă**, pornind de la condițiile de fapt ale fiecărei epoci de evoluție a plaiurilor strămoşeşti — avem măsura clară şi reprezentativă a vechimii acestei istorii. Este o istorie care își are începuturile cu mii de ani în urmă, în istoria traco-geto-dacilor, cu rădăcini adînci în lumea latinității şi care, de atunci şi pînă astăzi, aparține **unuia şi aceluiaşi popor** ce a trăit **în unul şi acelaşi spațiu geografic** carpato-danubian-pontic, **a unui popor** cu prestigiu în lumea antichității, a cărui civilizație şi cultură s-au aflat în raporturi de influențare reciprocă cu marile civilizații şi culturi ale acelor vremuri — persană, elenă, romană şi altele.

Gîndirea istorică a președintelui Nicolae Ceaușescu se pătrunde în întreaga sa substanță de principiul interpretării şi evaluării procesului istoric ca rezultantă complexă, firească a evoluției societății româneşti în ansamblul său, în care se înglobează toate forțele sociale şi politice în raport cu problemele vitale aflate în fața poporului de la o epocă la alta.

Pe teritoriul poporului român s-au succedat, de-a lungul mileniilor, corespunzător legilor obiective ale dezvoltării istorice, orînduirile sociale cunoscute pe plan universal, acumulîndu-se o bogată civilizație materială şi spirituală. O importanță deosebita a avut organizarea statală tracodacică, ce a atins punctul culminant în perioada regatului lui Burebista şi al lui Decebal. În această viziune realistă ne aparține Dromichaites cu organizarea lui statală, el fiind expresia autentică a geto-dacului — aşa cum îl înfățişau autorii antici —, în care omenia se împletea cu rațiunea şi înțelepciunea, iar iscusința se îmbina cu istețimea în luptă. În frunte cu Dromichaites, vitejii daci au înfruntat cu succes trupele lui Lisimah, urmaşul lui Alexandru cel Mare, care căuta să-şi întindă imperiul şi asupra malului sting al Dunării. Ne aparțin şi ceilalți regi nenumărați de pe vatra vechii Dacii, ale căror state înfloritoare le-a unificat Burebista, „regele regilor", în urmă cu 2050 de ani. Mărturiile timpului îl apreciază, drept „cel dintîi şi cel mai mare dintre toți regii care au domnit vreodată asupra Traciei", ridicîndu-şi atît de mult poporul său, „încît în cîțiva ani a creat o mare împărăție... şi chiar de romani era temut". Expresia elocventă a interpretării profunde a semnificației mărețului act înfăptuit de Burebista este concluzia formulată de președintele Nicolae Ceaușescu, aceea de creator al unui „stat dac centralizat şi independent", „moment de cea mai mare însemnătate în istoria poporului român".

AŞADAR, noi, românii, avem de 2050 de ani aici, în vechea vatră a Daciei antice, tradiția organizării vieții statale centralizate şi independente, în care şi-a manifestat capacitățile creatoare un popor muncitor, harnic, de omenie, care niciodată nu a rîvnit la teritoriul şi munca altor popoare, ci dîntotdeauna a luptat din răsputeri pentru ca ceea ce a fost şi este al lui, lui să-i aparțină. De altfel, atît Burebista cît şi Decebal reprezintă chintesența eroismului poporului lor, ei înşişi eroi legendari, intrați în conştiința poporului nostru ca simbol al neînfricării şi spiritului de jertfă în apărarea libertății şi independenței.

Statornicia de viață, de luptă şi creație pe pămîntul strămoşesc, continuitatea şi ascendența operei făptuite de înaintaşii noştri primesc, prin gîndirea istorică a președintelui Nicolae Ceaușescu, sensurile lor reale, corespunzătoare datelor istoriei.

Cucerirea unei părți din Dacia de către armatele cotropitoare ale Romei nu a însemnat dispariția poporului dac, nici chiar pe teritoriul vremelnic ocupat. Dealtfel, în perspectiva istorică, ocupația romană a fost efemeră şi a constituit ținta unei continue împotriviri a strămoşilor noştri față de asuprirea străină. Odată cu evacuarea provinciei de la nord de Dunăre de către administrația imperială, retrasă în Dacia aureliană de la sudul fluviului, dacii pînă atunci cotropiți, împreună cu dacii care rămăseseră liberi, despre a căror viață politico-statală noile cercetări arheologice aduc mărturii grăitoare, şi-au reunit forțele, făcînd față vitregiilor pe care furtunile timpului le-au întrepus în cale. Aşa cum relevă președintele Nicolae Ceaușescu, „De la formarea de către Burebista, în secolul I înaintea erei noastre, a statului dacic centralizat, de la epoca înfloritoarei societăți dacice a lui Decebal şi apoi de-a lungul a două milenii de existență, pînă în ziua de azi, poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele" pentru a-şi apăra ființa proprie statală, entitatea națională.

Statornicia şi continuitatea neabătută a poporului român își afirmă funcția activă, rolul istoric progresist în anii încleştării cu valurile populațiilor migratoare atrase de centre ale globului cu civilizații şi culturi mai dezvoltate, cu forme de organizare politică superioare. Un triumf care s-a fundat pe tăria şi setea de libertate a unui popor de aceeaşi origine, de aceeaşi limbă şi spiritualitate, de aceleaşi năzuințe. De aici au rezultat — sublinia președintele Nicolae Ceaușescu — caracterul concomitent al constituirii statelor feudale pe vechea vatră a Daciei antice, similitudinea organizării lor politice intime, forma de stat, concepția de politică externă.

Noile cercetări documentare, impulsionate la îndemnul insistent al președintelui Nicolae Ceaușescu, au scos la lumină menționarea, în una din cele mai vechi cronici turcești — **Oguzname** — a „Țării românilor" în secolul al IX-lea care nu vroia „să se supună" cumanilor migratori. O asemenea poziție față de cumani, puternici în acea vreme — după cum apreciază istoricul Mehmet Ali Ekren, prezentatorul acestei cronici — putea să o adopte numai un popor **suficient de numeros**, avînd **o organizare statală şi o oaste destul de puternică.**

Acest aspect al problemei ni se pare deosebit de important. Avem — deci — documente scrise că românii în secolul al IX-lea dispuneau de o formă statală capabilă să organizeze rezistența împotriva unui dușman numeros şi puternic. În viziunea cronicii, românii aveau aceeaşi pondere, din punct de vedere militar, ca şi rușii, ungurii şi başkurzii.

Fără îndoială că această „Țară a românilor", acest stat de tip feudal nu s-a creat peste noapte, că el reprezintă o dezvoltare a formațiunilor politice ale dacilor liberi, căci cronica turcă localizează „Țara românilor" la nordul Mării Negre şi la răsărit de Carpați.

Ideea refacerii statului şi a afirmării lui este prezentă şi la românii din Transilvania şi Banat. Despre aceasta vorbeşte documentul epigrafic, subliniez, **în limba română**, de pe unul din vasele tezaurului de la Sînnicolaul Mare (Banat), tot din secolul al IX-lea, al cărui text, descifrat recent, are următorul conținut : **„Stăpîn puternic cu toate drepturile, conducător de oşti prea puternic, prin înțelegere domn deplin".** Aceasta demonstrează, de asemenea, fără putință de tăgadă, despre existența unui puternic stat feudal românesc de sine stătător, independent şi suveran, care este identificat cu statul român condus de voevodul Glad.

Dar nici acest stat nu putea fi creat în cîțiva ani. El își avea — desigur — izvoarele în procesul reorganizării statale spre ceea ce fusese înainte de ocupația vremelnică romană statul dac centralizat şi independent, proces început la scurt timp după retragerea administrației imperiale romane pe întreg teritoriul dacic. Anonymus, notarul regelui ungur Bela al III-lea, menționează existența, în acelaşi secol IX, a trei ducate românești. Informațiile date de el sugerează cu limpezime caracterul **statornic** al formațiunilor politice respective, existența unor **relații** cu statele vecine, precum şi **conştiința** unor tradiții de cîrmuire politică. Menumorut amintește trimişilor lui Arpad, Usubun şi Veluc, că țara de azi (din vremea lui) au **stăpînit-o şi strămoşii săi.**

În aceeaşi perioadă istorică, o seamă de documente pomenesc despre existența unor state ale românilor la sud de Dunăre, sub numele de Vlahia, Vlahia Mare, Vlahia Mică, Vlahia de Sus etc., avînd în frunte şefi politici şi militari vestiți.

O pagină glorioasă a luptei românilor pentru refacerea vieții sale statele unitare şi independente o constituie perioada statului Asaneştilor, „imperiul vlaho-bulgar" de la sfîrşitul secolului al XII-lea şi începutul celui următor. Asan, Petru, Ioaniță şi ceilalți conducători români au purtat sîngeroase bătălii cu Imperiul bizantin, bătălii care au dus la recunoaşterea independenței statului lor, prin care urmăreau refacerea Vechii Dacii, prin unirea într-un singur stat a teritoriilor de la sud şi nord de Dunăre.

CU O DEOSEBITĂ forță este reflectată în scrierile președintelui Nicolae Ceaușescu ideea privind admirabila capacitate a poporului nostru de a depăşi momentele de cumpănă pe care istoria le-a iscat în această parte a Europei. În acest cadru își reliefează distincția uriaşul cîştig ştiințific, cu multiple resorturi lămuritoare, pe care îl reprezintă pentru istoriografia noastră ideea potrivit căreia țările române nu au putut fi supuse prin forță, că ele şi-au păstrat **autonomia statală.** Tratatele politice, legăturile economice şi culturale stabilite cu statele vecine sau mai îndepărtate, cu imperiile otoman, habsburgic şi țarist au reconfirmat, de-a lungul vremurilor, puterea suverană a şefilor statelor românești, dreptul lor de a se cîrmui după legi şi întocmiri proprii. O expresie deosebit de elocventă a acestei realități o constituie şi vechile tratate, cunoscute mai tîrziu sub denumirea de Capitulații, încheiate cu Poarta, în al căror conținut glăsuieşte tăria de acțiune a poporului român, luciditatea sa politică, evaluarea inteligentă a situației internaționale. Este un înalt model de analiză pentru istorici detaşarea de către secretarul general al partidului a semnificației vechilor tratate, a statutului de autonomie a țărilor române. Acest statut — arată președintele țării — „a asigurat condiții pentru un progres mai intens al forțelor de producție, pentru apariția noilor relații capitaliste, precum şi pentru întărirea conştiinței unității naționale şi desfăşurarea luptei în vederea făuririi statului unitar deplin suveran". Aceasta a făcut ca țările române să poată duce cu succes lupta împotriva agresorilor şi, în acelaşi timp, să ofere posibilitatea unor reprezentanți înaintați ai popoarelor vecine, subjugate de Imperiul otoman, să se refugieze pe teritoriul românesc şi să organizeze lupta pentru eliberare, pentru afirmarea acestor popoare ca entități naționale distincte.

În strînsă corelare cu această situație se desemnează obiectivul statornicirii **independenței noastre absolute de stat** promovat constant de poporul român, alături de acela al **unității naționale**, ca o necesitate imperioasă pe drumul propăşirii patriei.

De remarcat că între cele trei țări române — Moldova, Transilvania şi Muntenia — au avut loc necontenit schimburi de bunuri materiale, o puternică circulație de idei, de opere de cultură şi artă şi, mai presus de orice, s-a închegat conştiința necesității luptei unite împotriva cotropitorilor, a dușmanilor comuni. Pe baza acestor realități, numeroşi domnitori români au acționat pentru reunirea lor.

Un eveniment memorabil în istoria poporului nostru este reunirea celor trei țări românești într-un stat feudal centralizat, sub conducerea marelui voevod Mihai Viteazul. „Unirea de la Alba Iulia din 1600 — sublinia președintele Ceaușescu — s-a înscris pentru totdeauna cu litere de aur în hronicul țării, acest act devenind un simbol strălucit, însuflețitor pentru toate generațiile care au aspirat spre constituirea statului unic național".

RELEVÎND rolul maselor ca făuritoare ale propriei lor istorii, secretarul general al Partidului Comunist Român a subliniat însemnătatea împotrivirii românilor față de asupritori, împotrivire ce a culminat cu citeva revoluții şi două războaie naționale drepte față de marile imperii vecine care, prin politica lor de forță şi dictat, tindeau la permanentizarea stărilor nedrepte impuse poporului nostru.

Un moment de o deosebită importanță istorică l-a constituit unirea Munteniei şi Moldovei într-un singur stat național sub domnia luminoasă a lui Alexandru Ioan Cuza. Aceasta a ridicat pe o treaptă superioară lupta pentru refacerea unității statale naționale, mişcarea revoluționară a maselor muncitoare pentru drepturi şi libertăți sociale. Relevînd însemnătatea deosebită a actului Unirii din 1859 pentru dezvoltarea ulterioară a societății românești, socialiştii români au subliniat, mai clar decît oricare altă forță politică a țării, că această unitate reprezintă doar **începutul** procesului de făurire a statului național român unitar modern, că în fața mişcării muncitoreşti şi socialiste din România se afla sarcina istorică de a contribui la lupta întregului popor român, avînd ca țel suprem desăvîrşirea lucrării începute în 1859. „Ei bine — scria revista «Dacia viitoare» în 1883 — sîntem prea juni pentru a întrebuința parafraze bizantine sau o limbă diplomatică, vom spune dar verde şi lămurit cugetarea noastră : Voim Dacia aşa cum ea fu fiindcă istoria şi dreptul, tradițiunea şi plebiscitul, trecutul şi prezentul ne dau dreptul de a aspira la o Dacie română. Acest pămînt udat cu sîngele şi sudoarea strămoşilor noştri, înmulțit cu țărîna lor de douăzeci de ori seculară, e al nostru. Voim dar ca ceea ce este a românului lui să-i aparțină, ca injusta, neomenoasă şi nedemnă de secolul în care trăim, dominare a unei națiuni asupra alteia să înceteze, ca românii să fie toți liberi şi să formeze un stat — iar nu să geamă sub nişte dominațiuni străine şi vitrege".

Desăvîrşirea statului național unitar român în anul 1918, ca urmare a luptei şi a afirmării libere a voinței întregului popor de a se uni într-un singur stat național şi nicidecum rodul unei simple conjuncturi favorabile sau a înțelegerii intervenite la masa tratativelor, a reprezentat un act de profundă dreptate națională, realizarea unei concordanțe legice între realitatea obiectivă şi drepturile inalienabile ale poporului, pe de o parte, şi cadrul național cerut cu stringență de aceste realități, pe de altă parte.

Poporul român a încredințat Partidul Comunist Român o grea şi istorică sarcină, aceea a organizării şi conducerii luptei pentru dreptate socială şi libertate națională. Manifestîndu-se ca exponentul cel mai fidel al intereselor naționale supreme — relevă președintele țării — Partidul Comunist Român, acționînd în strînsă unire cu celelalte forțe muncitoreşti organizate, a reuşit să concentreze în jurul clasei muncitoare un lung evantai de forțe sociale şi politice care, prin lupta lor, prin victoria revoluției de eliberare socială şi națională din august 1944, au orientat pe un nou făgaş dezvoltarea țării, au deschis calea înfăptuirii socialismului. Rolul Partidului Comunist Român de conducător politic al națiunii noastre, al statului nostru socialist, abnegația şi capacitatea cu care slujeşte interesele întregului popor reprezintă dezvoltarea şi ridicarea pe un plan superior a tradițiilor revoluționare şi patriotice ale poporului român.

La aniversarea a 2050 de ani de viață statală centralizată şi independentă, statul socialist român se bucură, datorită principiilor ce stau la baza activității sale — principii profund democrate şi umane adoptate de Partidul Comunist Român, de secretarul său general — de un mare prestigiu internațional, ceea ce prefigurează acel viitor de aur al Daco-României, pe care marii patrioți îl visau.

Ion Popescu-Puțuri

Istoria, o categorie a existenței contemporane

IN DESPRINDEREA ei din magma anistoricului spre un nou conținut și forme istorice, conștiința omenirii a săvîrșit saltul de la civilizația vinei la cea a rușinii, adică de la valorile gentilice irațional ale afectului, la cele rațional obiective ale gîndirii creatoare de cultură. Astfel ființa umană a întors zeilor spatele, a uitat, învăluit în nouri, paradisiacul Olimp și, ca un Tantal de sine osîndit la setea minții, a îndepărtat de la buze cupa cu ambrozie spre a sorbi, in extremis, cucuta lui Socrate. Acesta a fost prețul adevărului. Cîteva veacuri după absurdul sfîrșit din temnița Atenei, de unde celui condamnat la moarte i se lăsa putința să fugă spre a se sinucide moral întru eternitate, Pontius Pilatus avea să se spele pe mîini, consimțind să fie plătită cu treizeci de denari romani imperiali moartea jurată iubirii de oameni puse mai presus de adorarea împăratului divinizat, de cea tranzacționabilă a zeilor pociți și de a oricărei puteri împilatoare și ucigașe.

În numele acestui adevăr și al acestei iubiri, vreme de două milenii, o bună parte a planetei noastre a fost stropită cu sîngele locuitorilor ei. Așa s-a scris istoria. Dar niciodată ca în veacul nostru jertfele n-au fost mai cumplite, pocirea adevărului și iubirii semenului mai demențială, invocarea în numele crimei a istoriei însăși, mai cinică și mai nelegiuită : „și în vremea strălucitului Alcibiade atenienii au ucis bărbații și au luat în sclavie femeile și copiii minusculei insule Melos pentru că melienii voiau să rămînă neutri în războiul dintre Sparta și Atena... și Ludovic al XIV-lea, regele soare, a revocat Edictul de la Nantes aruncînd cu suverană nepăsare Europa în tulburări, revolte, crime și războaie pentru aproape un veac și jumătate“ etc., etc.

De aceea istoria trebuie să fie astăzi mai mult decît o știință, istoricul mai mult decît un **iudex temporis acti** : asumîndu-și sarcina cunoașterii integrale, istoricul trebuie să și-o asume implicit și pe cea a sacrificiului în numele acesteia. În complexa noastră contemporaneitate, amenințată de cumplite pericole, istoriei îi incumbă sarcina de a deveni nu numai o știință integrală despre om, ci și o rațiune a ființării omului în cel de-al doilea univers, pe care el însuși l-a creat : universul culturii și civilizației planetare. Totodată istoria trebuie să deducă din cunoașterea și experiența ei milenară **modalitatea** convețuirii pașnice și înțelegerii tuturor oamenilor de pe pămînt, **soluțiile practice** ale apropierii dintre națiuni și ale atenuării asperităților conflagrante. Omul rațional contemporan, implicat în activitatea științifică sau productivă de orice fel, în cea cultural-artistică sau politică, nu se poate defini ca entitate, ca factor constructiv al vieții de fiecare clipă a umanității decît sub valoarea conceptiei sale istorice. Cosmosul culturii va trebui să devină punctul de sprijin, rațiunea însăși de a exista, chezășia dăinuirii ființei materiale. Or, acest lucru nu este posibil decît restituind omului tot ceea ce îl individuează față de semeni spre a se integra înțelept în marea colectivitate a lumii. În acest sens orice retorism mesianic este departe de a fi eficace, ci, dimpotrivă, este virtual sortit efectelor negative. Lăsînd cuvintelor răgazul și îngăduința de a-și recăpăta prospețimea, verbul va fagocita epitetul minciunii și va recununa logosul cu fapta.

Nu putem spune că un popor mai mult decît altul a plătit istoriei tributul sacrificiului fiilor săi. Chiar dacă cu rea sau cu bunăștiință sacrificiul nu a fost consemnat în cronici, el a rămas încifrat în rostirea lentă, ca răsuflarea unui vulcan nestins, care se cheamă fapta colectivă a unei națiuni. Popoarele nu au motive să se învrăjbească, ele au putut fi însă de atîtea ori învrăjbite prin mîncinoase cuvinte, duse fiind cu vorba, ceea ce termenul **demagogie** traduce perfect. Este profund aberant ca într-un cosmos cultural atît de bine închegat și de unitar în valențele lui fundamentale cum este cel al continentului nostru, două războaie catastrofale pentru acesta și pentru întreaga lume să izbucnească la interval de două decenii. Știm cu toții prea bine care au fost cauzele economice, sociale, politice, nedreptățile naționale. Războiul Troii nu a avut loc doar pentru frumoșii ochi ai Elenei. Aceasta înseamnă că retorismul mesianic antirăzboinic nu a fost și nu va fi niciodată adevărata rostire a cunoașterii istorice. Printre **soluțiile practice** ale acesteia se înscrie la loc de frunte, alături de respectarea independenței și suveranității oricărei națiuni, realizarea unei noi ordini economice internaționale, domenii în care se desfășoară cu deplină și profundă conștiință istorică politica externă a țării noastre.

TOT în sensul apropierii dintre popoare sub semnul cosmosului culturii se produce osmoza dintre propriile valori naționale și cele ale altora. Cartea este vehiculul cel mai lesnicios și răspîndit, iar tălmăcirile din creația literară și științifică a neamurilor sînt tot atîtea strîngeri de mîini întru comuniunea și rațiunea însăși a dăinuirii omenești. Cunoașterea și studierea istoriei popoarelor din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi îmi pare a fi una din soluțiile practice ale coexistenței creatoare de civilizație și ale conștiinței istorice ca **modus vivendi** planetar. Urmînd îndemnul lui Miron Costin : „Și aceie să se știe că această țară fiindu mai mică, nice un lucru singură den sine, fără adunarea și amestec cu alte țări n-au făcut“, școala istorică românească de la Dimitrie Cantemir la Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan și A. D. Xenopol a militat atît pentru cercetarea istoriei patriei ca o firească și personalizantă cunoaștere de sine, cît și pentru studierea devenirii neamurilor Europei, aducînd o însemnată contribuție la istoria politică, socială, culturală a continentului, precum și la filosofia istoriei însăși. Prin strădaniile lui Nicolae Iorga și Vasile Pârvan s-au deschis școli românești la Roma și Paris, cu stagii de doi sau trei ani, unde o generație întreagă, astăzi biologicește aproape ieșită din contemporaneitate, de istorici, literați, filosofi, oameni de artă, selecționați exclusiv pe criteriul capacității și dăruirii față de studiu și de nevoile spirituale ale țării, a devenit o solidă intelectualitate. Cu mijloace financiare modeste (alimentele de bază necesare cantinelor celor două școli erau aduse cu trenul de la București), aceste adevărate focare de cultură au tipărit prestigioase anuare la care colaborau și savanți străini cu renume, desăvîrșind o operă nu numai de formare și perfecționare a membrilor lor, dar mai ales demonstrînd capacitățile intelectuale ale poporului român în concertul universal al valorilor spirituale. Preocupările profesionale comune și contactele personale din acele decenii, cu colegii de vîrstă și de studii, care aveau să fie mai tîrziu factorii responsabili în domeniile și țările lor, au dat multora dintre membrii școlilor amintite putința să devină, după strălucita pildă a generației de la 1848, verigile reluării unor legături de străveche tradiție atunci cînd s-au închis rupturile și rănile cele mai singeroase lăsate Europei de ultimul război, drept încă întristătoare moștenire.

Iată deci că pe lîngă traduceri, conlucrarea internațională a oamenilor de știință și cultură trebuie să continue a fi una din căile practice de înrîurire a apropierii dintre popoare prin mai bună cunoaștere și respect, în ordinea imprescriptibilă a valorilor spirituale. Într-o atare ordine, actuală în cel mai înalt grad și prioritară, am zice, dacă ne gîndim la primejdiile multiforme cu care ne amenință consumismul și trivialitatea, nu mai este suficient ca istoria să rămînă pe pozițiile paradigmatice ale acelei **magistra vitae.** Orice sofistică ieftină, invocînd, cum arătam mai sus, răul de lîngă bine ca parte a binelui, ar putea oricînd să desfigureze exemplaritatea faptului istoric pe temeiul labil al ambivalenței și relativității sensului său moral.

Spre a se ridica deasupra tuturor vicisitudinilor trecutului și a face față celor ale prezentului, **individul** contemporan trebuie să-și asume istoria ca pe o **categorie** a propriei existențe. Istoricului îi revine deci deopotrivă datoria căutării adevărului și cea, nu mai puțin responsabilă, a comunicării lui. În accepțiunea categorială a istoriei, dezbărați de pseudovalorile nocive, avem a pune la temelia rațiunii ființării noastre idealul perpetuării cosmosului cultural, al îmbogățirii acestuia, precum și credința nestrămutată, unică, în acest ideal, însoțită de certitudinea pe care nici o dogmă sau religie nu au putut-o da, aceea de a nu fi niciodată înșelați.

Mihai Gramatopol

BUREBISTA – pictură de ANGELA POPA BRĂDEAN

BASARAB I – pictură de CONSTANTIN PETRACHE

Dim. RACHICI

Stare a existenței

Destinul nostru tragic așa a fost să înceapă :
O groapă care strînge la piept o altă
groapă —
Pocalul de otravă pur infinit să-ncapă.
Stelele-și sună scutul pe frunți de morți
tîrzii :
Sărbătoresc izbînda luminii în copii.
Pe țărmul fără moarte triumfă un salcîm :
Venit e prin milenii-n sandale de la Rîm.
O naștere se-ntîmplă în orice frunză-a sa —
Stare a existenței, de nemurire grea.

Deceneu

Acoperiți-mi fruntea c-o frunză de viță,
Cerul să nu mă mai doară —
Limpezit în ulcioare de vin,
Strecurat în cuvinte de seară.
În zori, tot poporul ieși-va pe cîmp
Pentru jertfirea cea mare.
Aduceți ultimele ulcici de pămînt
Să le spargem de timp și de zare.
C-o durere în inimă mai puțin,
C-o mai lucidă clarviziune.
Poporul se dezgenunche-n destin,
Născîndu-și noua lui rugăciune.
Acoperiți-mi ochiul cu-un limpede cer,
Și cerul deveni-va pămînt preacurat,
În care rădăcinile-nfipte se cer —
Prilenic și fără de moarte răsad !

Cetatea Șiriei

Ea e mîndria-acestui deal,
Ea-i sărbătoarea-acestor pruni,
Privind semeț peste Ardeal
Cu ochi rămași de la străbuni.

Ea e trecutu-aureolat —
Cetate-n cer și-n gînd viteaz,
În care mii de inimi bat,
În care stă poporul treaz.

Românii

Românii curg de din departe,
Cum curge riul din nemoarte
Și din adîncu-n cer răsfrînt —
Al celui mai curat pămînt ;
Și-oricare floare de român
E-un imn slăvind trunchiul bătrîn —
Trunchiul cu crengi neaplecate,
Ce ține cosmosul pe umeri,
Dînd ghindei dreptul
La eternitate.

Duminică, 10 august 1980. Sala Palatului Republicii. La deschiderea lucrărilor celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice

Patriotism lucid și înțelept

FORMAREA statelor naționale moderne în sud-estul Europei reprezintă un proces istoric dintre cele mai interesante, care înfățișează neîndoielnic trăsături comune, dar, care, în același timp, înfățișează și trăsături specifice, diferențiind fiecare națiune în parte. Cel de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice a înscris printre temele sale și pe aceea a constituirii statelor naționale în această zonă a Europei. O discuție se impune în această privință în cazul României, care reprezintă un exemplu tipic de renaștere națională.

În primul rînd, românii, urmașii daco-geților și ai romanilor, sînt cei mai vechi locuitori în Europa de sud-est — cu excepția albanezilor —, în al doilea rînd ei au dovedit în decursul mileniilor o capacitate de rezistență care a determinat pe un mare istoric să definească fenomenul drept „un miracol al istoriei". Nu a fost însă vorba doar de o capacitate de rezistență, ci, totodată, de puterea de a rămîne *ei înșiși*, de a-și îmbogăți necontenit patrimoniul spiritual, fără a pierde din cuceririle anterioare și de a-și accentua necontenit elementele specifice. În al treilea rînd, mai trebuie remarcată situația particulară pe care înaintașii noștri au izbutit s-o dobîndească, întemeiată pe milenarele lor rădăcini, ca și pe capacitatea lor de rezistență. Dacă în jurul poporului român, dominația marilor imperii s-a făcut direct simțită, dacă la sudul Dunării popoarele au fost nemijlocit aservite Porții otomane, pierzîndu-și individualitatea statală, dacă însăși puternicul regat al Ungariei a fost supus parțial cuceririi otomane, care a instalat la Buda un pașalîc, dacă falnica Polonie a suferit în ultima parte a secolului al XVIII-lea nedreapta ei împărțire de către mari puteri, țările române și-au păstrat necontenit ființa, ceea ce neîndoielnic a contribuit la afirmarea lor istorică. Independența le-a fost stîrbită, autonomia le-a fost uneori îngrădită, dar cu toate acestea entitățile statale românești, cel puțin în Moldova și Țara Românească, au rămas neîntinate.

Situația specifică pe care majoritatea românilor și-au putut-o păstra a fost de evidentă însemnătate în momentul în care a apărut posibilitatea constituirii statului național, favorizînd-o. Din această cauză, România s-a constituit printre cele dintîi noi state naționale în Europa de sud-est. Este însă drept, totodată, că prezența unor mari imperii care supuneau influenței sau chiar dominației lor popoarele Europei centrale și de sud-est a reprezentat o grea stavilă pentru cauza libertății acestora, inclusiv pentru români. Împărțiți în țări și sub dominații diferite, românii au trebuit să înlăture barierele artificiale dintre ei și apoi să-și dobîndească independența în temeiul unui nou statut internațional. Totul s-a petrecut însă pe fundalul modernizării, al luptei de eliberare socială, al transformării însăși a societății, al apariției unor noi forțe sociale.

Evoluția spre împlinirea marilor obiective ale națiunii n-a fost ușoară. Stavile s-au întîlnit pe plan intern și mai ales extern, deoarece unificarea românească a trebuit nu rareori să înfrunte opoziția din afară. Ceea ce însă a fost esențial a fost rara capacitate pe care românii au demonstrat-o în a-și croi drum înainte, în a înlătura obstacole și a-și atinge țelurile. Această capacitate și-a avut rădăcini în patriotismul pe care românii au știut să-l dezvăluie de cîte ori a fost nevoie. Era vorba de un patriotism lucid și înțelept, dominat de măsură. Nimic nu s-a făcut la întîmplare, ci doar după matură chibzuință. Unanimitatea rămîne însă impresionantă. Voturile Adunărilor ad-hoc în 1857, dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza în 1859, strîngerea națiunii în jurul drapelului independenței în 1877 ori în jurul celui al dobîndirii desăvîrșirii unității statale în 1918, rămîn momente înscrise cu litere de foc în cartea națiunii, dar și dovezi incontestabile ale unanimității patriotice ale unui popor.

Patriotismul s-a unit cu iscusința, n-am spune calculul politic, ci însușirea unei juste orientări printre posibilitățile ce se ofereau și dintre care trebuiau alese cele mai potrivite. Românii au fost neîndoielnic purtători ai unui instinct politic și au avut însușirea de a nu se arunca orbește pe căi greșite și nici de a le alege pe acestea. România modernă a fost în bună măsură rezultatul și al înțelepciunii politice și în orice caz făurirea ei a demonstrat forța pe care o are un popor atunci cînd își apără o cauză dreaptă, o lege pe care istoria a confirmat-o și cu alte prilejuri, uneori apropiate de noi.

DESIGUR formarea statului român a fost departe de a fi un eveniment rupt de realitățile internaționale. Dimpotrivă, între ceea ce s-a întîmplat în interior și ceea ce s-a întîmplat în afară a existat o strînsă conexiune. Unele puteri au favorizat procesul ce a avut loc, altele l-au combătut, chiar și cu înverșunare. Esențial a fost însă că nu factorul extern s-a dovedit hotărîtor, ci acela intern. Românii au folosit împrejurări favorabile, dar faptele le aparțin totuși în exclusivitate lor. Ei au știut să ducă la capăt procese pe care puteri chiar binevoitoare se mulțumeau doar să le sugereze. Folosirea unui cadru extern favorabil n-a însemnat o subsumare și o renunțare la individualitate, ci doar recunoașterea adevărului privind interconexiunea generală a evenimentelor.

Națiunea română, formată în tipare moderne începînd din secolul al XVIII-lea, a trăit un proces de maturizare, care a atins punctul culminant în 1848. Atunci, hotarele dintre români s-au dovedit nefirești și anacronice, sortite deci pieirii. Revoluția a unit profund națiunea, i-a dezvăluit însușirile și unitatea. Munții Carpați, poate mai mult ca oricînd, au reprezentat o „trăsătură de unire", iar Munții Apuseni o „citadelă inexpugnabilă". Revoluția a mai dăruit atunci românilor programul făuririi României moderne, ce se găsea evident în pragul constituirii ei. Rezultat al îmbinării unor experiențe trecute, în primul rînd al revoluției din 1821, dar mai ales al conlucrării active și creatoare a fruntașilor mișcării de eliberare românești din toate „țările" lor, programul revoluționar a rămas, și după ce revoluția a fost reprimată, un îndreptar viu, un cod de principii ce se cerea neapărat înfăptuit.

Unirea Principatelor a fost apoi cea dintîi mare biruință, cel dintîi act istoric ireversibil al făuritorilor noii Românii. N-a dispărut atunci doar unul dintre hotarele ce despărțeau nefiresc pe români, ci, totodată, s-au realizat și alte însemnate obiective. Alexandru Ioan Cuza, „domnul Unirii", a fost și „domnul reformelor", al înnoirii societății românești, cel care a patronat constituirea statului modern, fiind ceea ce Kogălniceanu îi ceruse în mod public la alegerea sa din Moldova, „un domn *nou*". Totodată, Unirea Principatelor a deschis drum firesc împlinirilor următoare.

În această lumină ziua de 9 mai 1877 este o urmare firească a celei de 24 ianuarie 1859. Un stat în cadrul căruia începuse a se făuri unitatea statală a unui vechi popor și un stat modern nu mai putea rămîne într-o dependență umilitoare și care îi stînjenea „mersul înainte". Națiunea a înțeles acest lucru și din nou „unanimitatea" ei a arătat lumii întregi că neatîrnarea proclamată de Parlamentul țării și apoi consfințită pe cîmpul de luptă de ostași și ofițeri era un nou act istoric ireversibil. România independentă exista și nimic n-o mai putea aduce înapoi în starea ei dinainte.

Dar Unirea Principatelor a purtat în ea și izvorul desăvîrșirii faptei mari ce fusese realizată prin dubla alegere a colonelului Cuza, act destoinic prin care Europa și mai ales marile ei puteri fuseseră puse în fața unui fapt împlinit. Neapărat, unirea cea mică trebuia urmată de unirea cea mare și tot ce a avut loc în viața și evoluția poporului român în deceniile următoare făuririi statului național a purtat mesajul ardent al acestei idei-forță de unitate statală desăvîrșită. În această lumină, evenimentele decisive din 1918, Unirea de la 1 decembrie încununînd întreg procesul secular de unificare, ne apar logice și firești. Unirea cea mare n-a fost însă numai un act în sine, ci și momentul în care o etapă istorică s-a încheiat, deschizînd însă națiunii larg drum către viitor.

ÎNTRE România socialistă a zilelor noastre și România modernă, făurită cu entuziasm și răbdare, cu pasiune și măsură, cu nețărmurit patriotism, există, de asemenea, o neapărată și dreaptă legătură. România modernă a fost premisa necesară a noului nostru stat socialist, marile înfăptuiri ale etapei istorice pe care ea a reprezentat-o se cereau neapărat împlinite și duse mai departe pe plan social și politic, țara trebuia să fie *a tuturor* și acest lucru l-a dăruit poporului român socialismul și i-l făgăduiește în viitor comunismul. Prin meandrele devenirii istorice, națiunea noastră, cu milenare rădăcini, își deschide drum înainte spre ceea ce președintele țării definește pregnant și făgăduitor, în mod repetat, în cuvîntările sale, „spre culmile civilizației".

În procesul devenirii acesteia, a unei evoluții ascendente, constituirea și dezvoltarea României moderne înseamnă o etapă esențială și faptele făuritorilor ei reprezintă un necontenit și ardent mesaj adresat urmașilor.

Dan Berindei

„Cea dintîi carte a neamului"

PUȚINE sînt acele popoare, din Europa și din lume, care-și iubesc și care își cinstesc istoria lor națională așa cum o face poporul nostru. Istoria, cartea de căpătîi a oricărei națiii, cea dintîi și cea mai prețioasă dintre cărțile neamului, ne oferă exemplul de două ori milenar al luptei pentru independență și integritate națională, ne oferă lecția cea mai înaltă de patriotism, de demnitate și spirit de sacrificiu, de muncă neostenită pentru progres și civilizație. Istoria noastră națională este nu numai, așa cum spuneam, o carte de căpătîi pentru noi toți, fii ai poporului român, ci este și imaginea de extraordinară bogăție cu care noi ne înscriem, la loc de cinste, în patrimoniul culturii, civilizației universale, imaginea unui popor care, în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei care nu au iertat veacurile ce s-au scurs peste pămîntul nostru, a reușit să-și clădească o spiritualitate cu valențe unice și aceasta nu numai comparativ cu spațiul sud-est european.

E o carte a istoriei pe care o arătăm, acum, în acești ani ai României socialiste, cu o deosebită mîndrie, căci apoteoza de acum a istoriei noastre naționale este într-adevăr vrednică de admirația lumii. Iar afirmarea nemaiîntîlnită a României pe plan internațional, mai ales în ultimii 15 ani, de cînd în fruntea partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, se leagă intim, organic, de activitatea acestui om de stat ce este nu numai îndrăgostit de istorie, dar el însuși făuritor de istorie.

Faptul că acest Congres Internațional de Istorie, cel de-al XV-lea, are loc la București este o recunoaștere a multiplei afirmări a istoriei, istoriografiei și politicii românești la scara întregii lumi. O recunoaștere a potențialului de ordin politic și științific al României contemporane, a marii personalități politice internaționale care este președintele Nicolae Ceaușescu sub al cărui înalt patronaj se desfășoară de altfel și lucrările acestui forum mondial al istoricilor. Este acesta un fapt profund semnificativ căci puține personalități politice ale lumii au evocat cu atîta mîndrie patriotică trecutul istoric al nației lor, au realizat această simbioză de excepțională valoare științifică, între trecut, prezent și viitor. În numeroase rînduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea că, prin cunoașterea trecutului, facem o armă pentru dezvoltarea prezentului și putem prospecta viitorul.

Mesajul prezentat celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice de președintele Nicolae Ceaușescu este un model de atitudine exemplară a unui om politic pe deplin conștient de marile probleme ale umanității contemporane, profund și benefic implicat în rezolvarea lor. Este un exemplu de o excepțională valoare de gîndire și interpretare umanistă a fenomenului istoric, punînd încă o dată în evidență faptul — sinteză, am putea spune, a întregii deveniri istorice a neamului nostru — că, prin colaborare, prin bună înțelegere și conlucrare pașnică, doar și numai prin acestea, se pot obține garanții valabile ale unei dezvoltări certe spre viitor. Și ce mesaj poate fi oare mai actual decît acesta, într-o lume în care domnește încă spectrul distrugerii atomice, al dezagregării — în spațiul a cîtorva zeci de secunde —, al însemnelor, a secole și secole de civilizație umană. Să găsim în trecut rațiunile păcii pentru ziua de astăzi, să desprindem, din lecțiile, uneori milenare, alteori foarte recente, oferite nouă de evenimentele istorice, nu rațiunile dezbinării și suspiciunii, ale urii și intoleranței, ci, dimpotrivă, pe cele ale bunei înțelegeri și colaborării internaționale.

Acesta este mesajul umanist al unui mare îndrăgostit și făuritor de istorie. Căci, pentru un istoric, ce poate fi mai prețios decît cartea neamului, depozitarea celor mai înalte valori ale neamului său, o carte care, chiar dacă adăpostește și pagini scrise cu sînge, se deschide în permanență spre clipa de respirație liniștită, spre clipa de bine, spre timpul de pace! Iar făuritorul de istorie spune acel nu universal războiului care poate primejdui ceea ce un popor, ceea ce națiunile lumii au creat cu greu, cu prețul sacrificiului, al muncii necurmate. Iată de ce nouă, istoricilor, ne revine misiunea de a sintetiza acest mesaj de pace și de a-l transmite generațiilor de azi, generațiilor care vor veni, avînd, astfel, certitudinea că ne-am adus partea noastră de contribuție la o lume mai bună. O lume a cărei istorie să nu mai poată consemna decît faptul major al împlinirii visului păcii universale, al destinderii, al dezarmării, al unei noi ordini economice și politice mondiale.

Mircea Mușat

Victor FELEA

Mai zăbovesc

Jug matinal decis și tandru
Mari linguri de răcoare braț întins
Poruncitor pe-un cer de-argint — scafandru
Împovărat de-un geamăt vechi și stins

Roiri de case povîrnișuri verzi
Albite liniști dincolo de gînduri
Miracole pustii ivești și pierzi
Și lăcomia ta e-un pat de scînduri

Mai zăbovesc deși mă comentează
Oraculare voci de sub pămînt
Ah vara-i doar o blîndă ipostază
A trecerii spre ceață și spre vînt

Iată începe

Iată începe bocetul trupului
Bocet mocnit ca o ardere lentă
Începe bocetul trupului
Unde e harfa luminii ?

Unde e demonul care
Se lupta cu balaurii ceții
Răzbătînd prin păduri și prin ceruri
Și cînta dintr-un flaut albastru

Unde e frageda lume
Ce părea fără moarte
Ah întristată carne bătrînă
Ah bocet al trupului veșted

Tranziție

Oricît au plîns oricît s-au încrîncenat
Protestînd împotriva a ceea ce nu era de
dorit pentru om
Oricît de vrednice au vrut să fie
Lăudînd soarele și invocînd liniștea
Cuvintele mele au trecut în cele din urmă
și ele
S-au dus ca niște duhuri bătrîne
S-adune din pădurea cerului surcele

În capitala de aur

Dealuri împodobite
de lumina culorilor melancolice
Riul e-o alergare transparentă
peste catifeaua pietrelor
Ore nemișcate privesc nesfîrșirea cerească
Iar noi ne odihnim tăcuți
în scaunele noastre de pînză
Mici și uimiți
În capitala de aur a toamnei

Așa cum...

Somnolență
Suflet opac
Lucrurile — ca și altădată
Stau cuminți
Așa cum le-a rînduit
Stăpînul lor

Stăpînul lor
Care e și el
Doar o biată secvență
A existenței întru existență

Punți

Și încă o dată albastrul
Leagănă prelung punțile verzi
Dintre speranță și moarte

Și încă o dată albastrul
Descompune mașinăria timpului
Pînă cînd se zărește
Zvîcnetul viu al eternității

Și încă o dată viața și-arată
Culisele sfinte

Răgaz

E bine să ai o clipă de răgaz
Asta înseamnă o infinitate
de mici armonii fericite
care îți cutreieră sufletul
Asta înseamnă să fii ca un arbore
Care așteaptă zvîcnirea intimă a mugurilor
Asta înseamnă să fii ca o pasăre
Ce plonjează departe în văzduhul
de-argint
Într-o dimineață de primăvară

E bine să ai o clipă de răgaz
Asta înseamnă o reîntîlnire cu tine însuți

Zi de zi

Metamorfoze lente
Zi de zi ceea ce este
Devine un miracol pierdut
Zi de zi femeile luminii
Coboară în apele Styxului
Zi de zi cavalerii de ceață
Ne asaltează cu vise fragile
Numai pămîntul cu ierburi și pietre
Lansează speranțe uitate

Dedesubt

N-am mai existat demult —
M-au înghițit niște valuri
Niște adîncimi cenușii
Niște morminte de piatră

N-am mai existat demult —
M-am pierdut printre zgomote reci
Printre ierburi fără culoare
Sub o mie de zile smintite

Marieta NICOLAU

Haiku mioritic

Mi se preling nopțile pe mîini
le ridic
mă strivește timpul răscumpărat
Aștept să coboare ochii dealul

Cearcănul soarelui

E nebunia pleoapei
ce nu se-nchide...
ZEN

Cînd
și cum
înserarea adulmecă urma cărării.

Acest apus a răsărit
peste-aplecarea înaltului,
a sărit
foșnirea leneșă a zilei,
înapoia pașilor ce
poartă neliniștea seminței,
ori plictiseala rotundă a merelor.
Culorile sperie pînda și jocul,
tot ele
se-adună, se-ncurcă
în zbaterea nebună
și fuga umbrei să ne-ajungă

Fluture alb

Adun cu aripile zilei conturul feței
și-ți măsor plecarea cu ispita.
Cu acest priveghi de-alb crud
m-asemăn : și tu cu el, și ea cu el...
Vrăjitor iscusit fiecare zbor
mă preface în sînge de timp.
Fluturi cu-aceeași mînă
un stol de vălurite piedici
ce-ți cer ofrandă
să-nchini gîndul de mesteacăn
la patru linii.

Las numărătoarea la patru
patru ochi, patru întoarceri,
patru culori, patru înfloriri.
Îl ghicesc pe cinci,
din apăsarea zorilor peste mare,
din dogoarea frigului
ce rupe ziua egal și ne-o-mparte.
Și dincolo de cifra ce nu te oprește
adun pedepsele nașterilor uitate,
vîrîndu-mi ochii în pîntecul nopții,
gustînd polen nomad
din trup, dor, somn grăbit,
din golul
căzut sămînță între minute.

Gala și Theo

29 decembrie 1946 : Gala Galaction și Tudor Arghezi sînt sărbătoriți la Ministerul Artelor. În fotografie : Ștefan Tita, Gala Galaction, Ion Pas, Tudor Arghezi și Zaharia Stancu

RELAȚIILE prietenești dintre Gala Galaction și Tudor Arghezi,[1]) legate încă din anii școlarității, sînt atît istorice, dacă se poate spune, cît și legendare. Cel dintîi a afirmat cîndva că s-a lăsat să repete o clasă de gimnaziu, deși o absolvise, numai și numai ca să rămînă împreună, în aceeași strînsă colegialitate. Dacă a fost așa, este un caz unic de frăție de cruce, reală sau simbolică. Mai tîrziu, în anii de călugărie fără vocație, ai lui Theo, alias ierodiaconul Iosif N. Theodorescu, Gala cucerit credinței, după vizita la noi a scriitorului francez Josephin Péladan, care-și zicea Sâr, a putut să se înduioșeze de gestul tînărului său prieten, căruia nu-i reușise experiența de ajutor-chimist la fabrica de zahăr Chitila [2]). Era firesc, așadar, ca lepădarea rasei, de către nonconformistul, rătăcit în monahism, să-l fi mîhnit adînc pe Gala, care a dat expresie acestui sentiment în paginile respective de **Jurnal.** Nu știm cum a putut judeca Gala împrejurarea paternității la tînărul său prieten, care l-a avut ca fiu întîi născut pe Eleazar (Eli Lotar), încă înainte de a rupe formal cu cinul. Este posibil ca mult îngăduitorul, credincios sfatului evanghelic, care interzicea credincioșilor să-și judece semenii, să-și fi reprimat dezaprobarea.

Oricum ar fi, receptînd, desigur, din scrisorile expatriatului, că o ducea greu printre străini și că, vorba aceea, făcea foame, Gala își luase sarcina să-i trimită lunar, printr-o colectă, suma de treizeci de lei, din care îi scotea cu greu pe cei douăzeci, promiși de colegul lor, I.G. Duca, de bună seamă, încă de pe atunci, cel mai bine plasat dintre toți. Despre acest ajutor mensual glăsuiește însemnarea de la 7 noiembrie 1946 :

„Acum 40 de ani, cînd trimeteam lui Arghezi, la Geneva 20 de franci românești [3]), erau tot 20 de franci elvețieni".

Coada vulpii, după cum se vede, s-a scurtat la suma colectată de la unul singur, cel mai chivernisit dintre toți membrii micului clan.

Însemnările despre Arghezi, în acest final de **Jurnal,** sînt de două sau chiar de trei feluri : unele, zi la zi, altele retrospective, transcriind din vechile pagini de **Jurnal** și în sfîrșit, partea poate cea mai interesantă, reproducerea integrală a unui mic număr de scrisori, primite de la prietenul său.

Să începem, așadar, cu cele zi la zi (deși rareori întîlnim această strictă periodicitate în jurnalul lui Gala Galaction).

La 16 aprilie 1945, vizitîndu-l întîia dată după Eliberare, la Mărțișor, memorialistul scria :

„— Am văzut azi pe amicul Tudor Arghezi, după un alt și mai bine de despărțire. Casa lui, deși grozav de zguduită de bombele căzute în preajmă, totuși pare întreagă. Arghezi stă fără de lucru. Foaia lui este cvasi-prohibită [4]). Oamenii mari sparg cu capul orice tavan contimporan.

Copiii lui Arghezi, Domnica [5]) și Baruțu [6]), săpau în grădini sub cireșii porniți să se scuture de floare".

Nonconformismul lui Arghezi își găsește, sub pana marelui prozator, o formulare gnomică și totodată metaforică, dintre cele memorabile. Am gustat și noi dintr-unul din cireșii lui Arghezi, care dădea niște enorme cireși galbene amare. Genialul poet era și un dibaci pomicultor. În biblioteca lui, figurau cîteva manuale moderne, în limba franceză, de acest gen și de legumicultură. Gazda era mîndră de produsele fermei. Gospodarul își găsise gospodina ideală, iar „copiii", care acum gravitau în jurul vîrstei de douăzeci de ani, dădeau o vajnică mînă de ajutor. Poetul, neuitînd nici un moment că era viță de oltean, a și precupețit personal din recoltele lui, ridicînd în poezie cobilița regională la simbol al vredniciei și al destoinicilor.

A doua însemnare relevă, în același an, greu pentru Arghezi, un moment festiv și o perspectivă de răscruce favorabilă :

„24 august 1945 (vineri).

[...] Sîmbăta trecută, 18 august, ministrul artelor, profesorul Mihail Ralea, a dat, la Capșa, un prînz în cinstea lui Arghezi, laureatul din anul acesta al premiului național. Erau de față: Sadoveanu, N.D. Cocea, Gh. Murnu, Perpessicius, poeții mai tineri Beniuc și Corbea. Cred că, alături de Ralea, am izbutit să dau acestei agape un caracter de vis împlinit și de întîlnire în grădinile lui Academus, mai mult decît cellalți colegi. Am reluat cuvîntul cel din urmă, trecînd pe sub ghirlandele **Psalmului 133** și pecetluind agapa noastră cu sigiliul mărturisirii creștine trinitare".

În prealabil, cu cîțiva ani în urmă, Arghezi primise, **ex aequo,** cu Bacovia, marele premiu al Fundațiilor Regale, suveranul fiind un mare admirator al ambilor, în ciuda consilierului său, N. Iorga, care n-a admis niciodată că Arghezi ar putea primi marele premiu național pentru poezie [7]).

În aceeași ordine de idei, a distincțiilor primite, și sărind peste ordinea cronologică, vom menționa însemnarea de la data de 31 decembrie 1946 :

„...alaltăieri, 29 decembrie, duminică, ministrul Ion Pas — un vechi prieten — a ținut să sublinieze, în chip oficial, că și eu și Arghezi am împlinit 50 de ani de strădanie literară. A fost o adunare de scriitori, de artiști, de intelectuali... Ministrul a stat în fotoliu între mine și Arghezi și, după ce el, ministrul, și-a spus cuvîntul, au urmat și au vorbit secretarul general al ministerului educației, președintele sindicatului ziariștilor, Eugeniu Jebeleanu — din partea Societății Scriitorilor Români — și artiștii Vraca și Eterle cari au citit cîteva pagini din poezia lui Arghezi și din proza mea.

Seara a fost un festival la Ateneu... Și la ministerul artelor și la Ateneu, Arghezi a fost, în răspunsul său, vivace, proaspăt, spiritual și dominător. Partea mea a fost mai sobră la minister — i-am făcut loc lui Arghezi —, mai abondentă la Ateneu".

Aci este locul a spune că Gala Galaction, printre voluptățile lui spirituale, gusta îndeosebi plăcerea de a vorbi în public, fie de la o tribună improvizată, fie de la catedră, fie de la înălțimea amvonului. La darul scrisului se adăuga și acela al cuvîntului, dar omul de duh cunoștea dictonul după care cele mai bune improvizații sînt cele pregătite de acasă și de aceea și le ingrijea din vreme, citindu-le sau rostindu-le pe din afară.

NU AM PARTICIPAT la festivitatea de la Ministerul Artelor, dar pot da amănunte despre sărbătorirea de la Ateneu. Ea a fost organizată de „Cercul liber de studii", inițiat de un tînăr actor inimos, Ion Matei. Am înaintea mea Programul, pe o foaie volantă de 4 pagini, în care sînt trecuți în această ordine cei ce s-au „produs" într-un fel sau altul.

„Dl. Gala Galaction : Amintiri de început.

D-na Cella Delavrancea : Chopin.

D-l N.D. Cocea : Amintiri [8]).

D-na Nella Maria Dimitriu și D-l Mihail Jora, Interpretări muzicale din poeme.

D-na Tantzi Economu Weselowski : Recitări.

D-na Floria Capsali : Ritmuri.

Pauză

D-l Vladimir Streinu : Poetul

D-l Mitiță Dumitrescu : Dans pe versuri

D-l Mihail Jora și D-l Constantin Stroescu : Poezii cîntate.

D-l Șerban Cioculescu : Prozatorul

D-na Floria Capsali și D-l Mitiță Dumitrescu : Balet

D-ra Mitzura Arghezi : Dans".

Urmează, în pag. 3, **Un cuvînt** (nesemnat, de Ion Matei) și în pag. 4, reproducerea unui cap de bust al sărbătoritului, de Ștefan Băeșanu.

Am, în colecția mea, acest program și mai am, pe un exemplar de lux, al atunci de curînd apărutei cărți : **Manual de morală practică,** Iași, Pygmalion, MCMXLVI, semnăturile tuturor celor de mai sus, pe prima foaie a cărții, în frunte cu autograful :

„Scumpe padrone : iată semnătura pe care o dorești :

Gala Galaction

(azi 29 Decembrie 1946, la festivalul lui Arghezi)".

La pag. 6, cu justificarea celor 25 exemplare de lux, sărbătoritul a scris și a semnat :

„O sărutare

T. Arghezi

1946. 29/12/Ateneu"

Arghezi a scris pentru „Adevĕrul" o tabletă cu titlul **Un jubileu,** în care a făcut istoricul semnalării jubileului și al organizării acestuia, spunînd printre altele :

„Am aflat că am ajuns de... jubileu. Asta înseamnă că am 50 de ani de literatură, pe care i-a numărat cel dintîi Dl. Șerban Cioculescu, profesor de universitate, autor și al unui volum, răspîndit de curînd, încărcat de teoreme elogioase pentru ceea ce criticul numește poezia lui Tudor Arghezi." [9])

Opresc aici citatul și amintesc că Arghezi a mai scris o tabletă, pe care nu o am la îndemînă, cu cele mai calde elogii aduse cuvîntului rostit de Vladimir Streinu, într-adevăr de o rară eleganță în stil și în elocuție. Vom continua.

Șerban Cioculescu

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme

T. ARGHEZI

DESCHID cartea vieții mele de om căruia — pe cînd se afla în floarea vîrstei și se pregătea să se bucure, mai mult ca oricînd, de minunile lumii — i-a fost dat să vadă cum omenirea se îmbolnăvește și cum pe pămînt se face tot mai întuneric.

Oare în cît timp am pierdut, în acea alarmantă vreme, ceea ce, acum treizeci și șase de ani, printr-un măreț și fericit act al istoriei, am redobîndit într-o zi și o noapte ?

Ținînd și pe atunci — o, cît e de atunci ! — condeiul în mînă, avînd cinstea să mă număr printre cei ce, cu tot mai multă desnădejde, se împotriveau cursului brutal al istoriei, țin minte cît de mult a durat amurgul, pînă ce a venit întunericul.

În 1938, cînd s-a făcut un pas foarte mare, dar nu cel definitiv, spre instaurarea dictaturii fasciste, încă mai puteam scrie pagina ce urmează :

„Pe drumul întunecos care duce la cimitirul din deal, a pornit aseară un nou convoi. Un nou și lung convoi, alcătuit dintr-o duzină de dricuri. La lumina torțelor, cortegiul înaintează. Lugubră procesiune, care privește destinele unei țări întregi !

Cai slabi, îmbrăcați în negru și legați la ochi, trag dricurile anevoie. Drumul e greu și copitele sună pe caldarîm, straniu. E un drum tăiat anume pentru a duce mai repede și mai sigur la cimitirul din deal.

În urma dricurilor nu plînge nimeni. La acest fel de înmormîntări, la care cadavrele sînt scoase dintr-o morgă secretă și îndreptate spre un cimitir secret, rudele morților nu au voie să ia parte.

De după ziduri însă, se aude murmurul consternat al celor pe care îi privește înmormîntarea. Par să fie foarte mulți, neliniștiți și treji în întuneric. Dar cioclii dau bice cailor, cu ochii flăminzi la colivă.

Cortegiul înaintează în noapte, la lumina făcliilor. E un lung cortegiu. Pînă acum, pe drumul acesta n-au trecut niciodată atîtea dricuri într-o singură noapte. Dintr-unul din ele se scurge o șuviță subțire de sînge. Morții sînt proaspeți ; asasinatul abia a fost comis.

Sus, pe poarta cimitirului, cineva intră călare să vadă dacă totul e gata. Plini de năduşeală, cîteva zeci de gropari sapă gropi. Alături de ele sînt alte morminte, mai vechi.

Acolo, în cimitirul din deal, au fost înmormîntate, în nopți la fel de întunecoase, ființe, principii și simboluri, a căror lipsă oamenii de jos, din oraș, o resimt dureros. Mormintele n-au cruce și nici vreun fel de inscripție. Dar cioclii și groparii știu cine zace în fiecare.

Aproape de poartă, pe aleea principală a cimitirului, e îngropată Libertatea Presei. Trupul ei zace în cîteva morminte, fiindcă a fost adusă pe rînd : într-o noapte o mînă, în alta un picior, o dată inima și în cele din urmă capul. Între aceste înmormîntări succesive a trecut destul timp ; cînd i-a fost adus piciorul, era tînăr și frumos ca o domnișoară, dar ea a continuat să trăiască în oraș, șchioapă și ciungă, pînă ce a fost ciopîrțită definitiv, încît atunci cînd i-a adus capul, era al unei femei bătrîne. Alături de aceste morminte sînt îngropate rude ale Libertății Presei, o întreagă familie de libertăți, a cărei exterminare se face metodic în oraș.

Convoiul care se îndreaptă acum spre cimitir pare să fie rodul unui asasinat multiplu. Trase de cai scheletici, îmbrăcați în negru, dricurile înaintează la lumina stranie a torțelor.

Sînt multe cadavre în noaptea aceasta, încă plină de sînge. Din oraș, pare că urcă spre cer un vaier uriaș.

Dar cioclii dau bice cailor, cu ochii flăminzi la colivă".

PE măsură ce evenimentele se precipitau, pe măsură ce respirația hitleristă trecea tot mai fierbinte peste Carpați, cioclii se grăbeau să îngroape tot ceea ce era de îngropat. Și numai după aceea au venit aici panzerdivizioanele și feldmareșalii, tîrîndu-ne în sceleratul lor război.

Geo Bogza

---

[1]) Gala Galaction, **Jurnal,** Ediție îngrijită, prefață și note de Teodor Vârgolici, volumul III, Editura Minerva, București, 1980. Un „breviar" cu același titlu a apărut în **România literară** de la 2 august 1973, la apariția primelor două volume de **Jurnal** și a fost reprodus în **Itinerar critic,** III, 1979.

[2]) Din acea experiență a ieșit romanul **Lina** (1942), în care tînărul Ion Trestie, **alter-ego** al autorului, realiza fapte mari.

[3]) Recte 20 de lei.

[4]) La note ni se spune : „Gazeta **Bilete de papagal** (seria a IV-a), apărută doar cîteva luni, în 1945."

[5]) Prenumele adevărat al Mitzurei.

[6]) Hipocoristicul prenume al lui Iosif, fiul lui Arghezi din a doua căsătorie.

[7]) În juriul acestui premiu figurau, pe lîngă reprezentanți oficiali, și foștii laureați, al căror vot era în majoritate influențat de imperioasa voce a lui N. Iorga.

[8]) Le-a dat citire, în lipsa autorului, Gala Galaction.

[9]) Citez după manuscrisul ce ni s-a oferit de către redacție. Ulterior, atrăgîndu-i atenția că manuscrisele sale pot fi un patrimoniu inestimabil pentru urmași, Arghezi a cerut redacției să i se restituie și le-a păstrat, așa cum se și cuvenea.

Volumul de care amintește Arghezi este „Introducere în poezia lui Tudor Arghezi", **București, 1946.**

Latinitatea și continuitatea poporului român în viziunea unor umaniști străini

FAPTELE istorice sînt cele mai puternice argumente în lupta pentru afirmarea drepturilor social-politice și naționale ale unui popor. Ele se impun ca atare oricărui cercetător obiectiv și devin, interpretate cu bunăcredință — „fără ură și părtinire", cum spune istoricul latin Tacitus **(sine ira et studio)** — principii de conviețuire pașnică, norme de înțelegere, prețuire și conlucrare între popoare.

Vom evoca unele aprecieri ale cîtorva umaniști străini, buni cunoscători ai realităților românești, care au pledat în decursul vremurilor — argumentat și dezinteresat — în favoarea drepturilor naționale imprescriptibile ale românilor.

Ne răsare acum în minte figura umanistului și poetului silezian, de mare autoritate în epoca sa, Martin Opitz (1597—1639), caracterizat drept „părinte al literaturii germane", care, în primul pătrar al secolului al XVII-lea, a poposit printre românii din Ardeal. Fructul șederii lui la noi îl constituia un prea frumos poem inspirat de meleagurile Ardealului românesc, intitulat — semnificativ — **Zlatna sau despre liniștea sufletească** (1623), tradus în versuri de George Coșbuc, ca și o doctă lucrare istorico-arheologică, în limba latină, avînd ca temă „Dacia antiqua".

Înamorat de antichitatea clasică latină și de „maestrul favorit" al său, poetul roman și „getic" Ovidiu, lui Opitz nu i-a fost greu să descifreze, printre ruinele și inscripțiile transilvane, urmele „Daciei viteze" și „eterne", ale Daciei romanizate — cum spune el însuși : „Caut multele marmuri ale gintei romane și pe cei socotiți că sînt urmașii vechilor geto-daci".

Foarte semnificativ este faptul că ochiul atent și nepărtinitor al umanistului silezian a recunoscut în țăranul român pe „păstrătorul civilizației daco-latine". **Doina** și **Hora**, manifestări specifice, îi atrag cu deosebire atenția ca expresii ale ethosului și pathosului românesc, atestate ale iubirii de frumos și mărturii ale continuității noastre pe străvechile meleaguri daco-geto-romane. Unitatea spirituală, conștiința etnicității poporului român îi este învederată lui Opitz de persistența virtuților strămune în Dacia Traiană, de „păstrarea aceleiași limbi și acelorași obiceiuri" și, nu mai puțin, de atașamentul românilor la „cauza sfîntă a Libertății". „În fiece colibă cu paie acoperită, / Un sînge nobil spune că limba moștenită / Și azi e tot aceeași, că datinile sînt / Păstrate cu credință, e-al vostru îmbrăcămînt / Și jocul chiar e martor c-aveți tulpină veche".

Simbioza daco-romană în Transilvania — sub semnul stăruinței și unității etnice a românilor — este marcată de autor prin expresii dintre cele mai pregnante și mai veridice : „Dacia seculară, / A Romei cea mai scumpă și mai frumoasă țară".

Tradiția umanistă inaugurată de Martin Opitz privind latinitatea și unitatea neamului românesc este continuată de nenumărați alți învățați care, pornind tot de la fapte de limbă, de la date istorice și etnografice incontestabile, au accentuat — cu argumente noi — „dacismul" și „romanitatea" întregului teritoriu etnic carpato-dunărean.

Spațiul nu ne îngăduie decît să-i menționăm pe cîțiva dintre aceștia. Sibianul Valentin Franck von Franckenstein dă la iveală în ultimul pătrar al secolului al XVII-lea o **Scurtă descriere a populațiilor... Transilvaniei,** în care subliniază etnicitatea latină a „Valahilor", drepturile lor imprescriptibile la viață și libertate în Ardealul socotit ca o vatră a spiritualității românești. Întemeindu-se pe cunoașterea limbii române direct din sursă populară, același umanist va transpune în graiul nostru o seamă de **Sentințe ovidiene,** de maxime, ale marelui poet al Romei și al Tomisului getic, considerat de el ca un simbol al latinității noastre.

Bunul și nedezmințitul prieten al românilor, Ștefan Ludwig Roth, a fost un militant consecvent pentru afirmarea drepturilor românești în Ardeal. Istoric, economist, agronom, scriitor și gînditor umanist, Ștefan Roth — legat prin activitatea lui de Gh. Barițiu —, participă el însuși la memorabila Adunare populară din „Cîmpia Libertății" de lîngă Blaj, la 3 mai 1848. Adînc impresionat de amploarea acesteia și convins de justețea cauzei românilor, el exclamă cu admirație : „Acum știu ce înseamnă o adunare populară !"

Ne reamintim și de figura luminoasă a sasului Georg Soterius, care în secolul al XVIII-lea nu ostenea să sublinieze în monumentala sa operă — rămasă, din păcate, în manuscris — **Historia Daciae antiquae,** că poporul român este „unitar pe întregul cuprins al provinciilor locuite de el", idee susținută pe temeiul cunoașterii limbii, obiceiurilor, portului și toponimei românești.

Brașoveanul Martin Schmeitzel (1679—1747), fost profesor la Universitatea din Halle, unde a ținut și prelegeri despre istoria Transilvaniei, relevă — întemeiat pe date istorice sigure — romanitatea Ardealului, la fel ca și contemporanul său, tot brașovean, Johann Filstich (1684—1743), urmați, în aceleași nobile preocupări, de Laurentius Weidenfelder ș.a.

De remarcat, în ordinea de idei ce ne interesează, că acestora li se alătură, în epocă — subliniind latinitatea și stăruința românilor în Transilvania — umanistul slovac Samuel Timon (1673—1736), admirator al lui Traian și al românilor, ca și prelatul grec Neofit din Creta, care ne-a vizitat țara pe la mijlocul secolului 18, constatînd „supraviețuirea — drumurilor și podurilor" lui Traian în Țările Române și relevînd semnificația lor în conștiința românilor de pretutindeni.

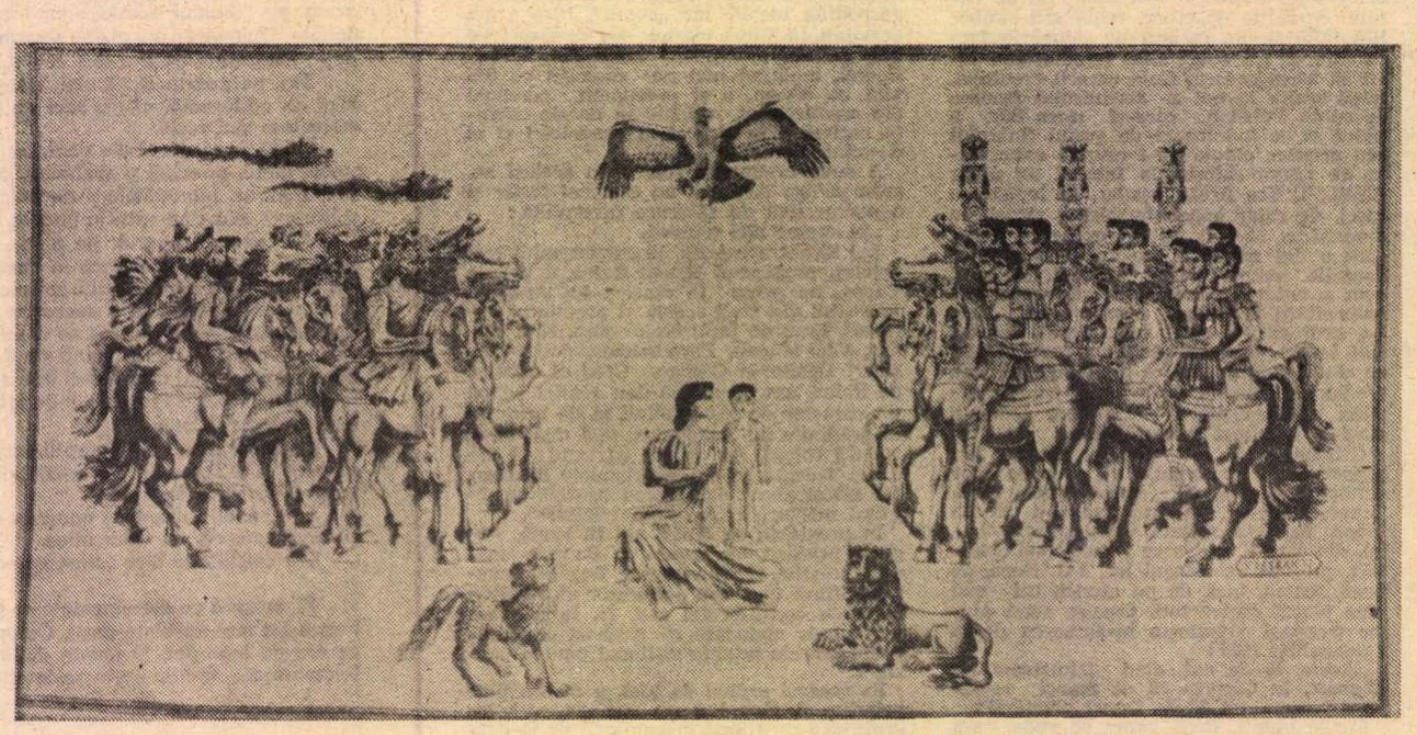
Mențiuni în același sens se cuvine să facem despre Johann Karl Schuller cu ale sale **Argumente pentru latinitatea limbii române** (Sibiu, 1831) — unde se vorbește, explicit și documentat, despre „populus Romano-Valachicus", despre „natio Romano-Valachica" —, la fel ca și contemporanul și conaționalul său Friedrich Phleps, autor al unei judicioase **Disertații despre originea latină a românilor** (Sibiu, 1829).

Nu-l putem, în nici un caz, uita pe „cel mai important istoric sas din secolul 18" — alături de I.C. Eder (1760—1810) — anume pe Martin Felmer (1720—1767), eruditul, care vorbește în termeni moderni despre „etnogeneza" și continuitatea românilor în spațiul daco-geto-roman, pe care-l numește, iar, cu un termen sintetic, modern, preluat apoi de istoriografia mai nouă, **Romanien,** înțelegînd prin aceasta întreg spațiul „României de răsărit", cuprinzînd vechile hotare ale Daciei romanizate.

Dintre cercetătorii mai noi, mulți la număr, promotori și apărători ai adevărului istoric despre continuitatea și unitatea etnică a românilor în teritoriul carpato-dunărean, nu-l menționăm — din lipsă de spațiu — decît pe învățatul filolog, filoromân, Matthias Friedwagner, fost profesor la Universitatea din Cernăuți, bun cunoscător al limbii și folclorului nostru, autor — printre altele — al unui remarcabil, doct și obiectiv studiu **Despre limba și patria străveche a Românilor,** apărut, în 1934, în prestigioasa „Zeitschrift für romanische Philologie".

În zilele noastre se distinge, pe același tărîm, eruditul romanist, acad. prof. dr. Werner Bahner, din R.D.G., care a sintetizat și a îmbogățit cercetările anterioare ale lui Sextil Pușcariu, de pildă, privind latinitatea, continuitatea și unitatea limbii și spiritualității românești în întreg perimetrul daco-geto-roman, în studiul său fundamental intitulat : **Cu privire la romanitatea românei** (Zur Romanität des Rumänischen), publicat în vestitul „Romanische Jahrbuch", în 1957.

Grigore Tănăsescu



VLADIMIR ȘETRAN : **Nașterea poporului român**

Filosofie și cultură

Drepturile omului

PROBLEMA drepturilor omului a apărut de cînd omul a devenit conștient de natura raporturilor sale cu lumea înconjurătoare, cu ceilalți oameni, cu instituțiile publice și formele de organizare ale societății, cînd aceste raporturi au început să fie reglementate în plan etic, politic și juridic. Drepturile omului au evoluat de la o orînduire la alta, de la o epocă la alta, iar în epoca modernă cadrul fundamental al instituirii, afirmării și reglementării lor este statul național. Problema ca atare a pătruns cu deosebită gravitate în conștiința politică și culturală a lumii moderne și a devenit una din temele centrale ale controverselor ideologice în anii postbelici. Iată de ce o lucrare ca aceea a lui I. Ceterchi, A. Bolintineanu și N. Androne — **Drepturile omului în lumea contemporană** (Editura politică, 1980) — răspunde unor exigențe științifico-ideologice de mare actualitate în practica și gîndirea politică. O asemenea lucrare depășește cadrul juridic, interesîndu-i pe toți cei preocupați, într-un fel sau altul, de condiția umană în frămîntatul nostru secol.

Abordarea materialist-istorică a problemei le permite autorilor să raporteze drepturile omului la natura orînduirii sociale care le condiționează, la condițiile concrete economico-sociale și politice specifice unei societăți date, unui anumit stat. Drepturile omului nu puteau fi recunoscute în orînduirile sclavagistă și feudală cînd inegalitatea și inechitatea erau consfințite legal. „Consacrarea drepturilor omului — scriu autorii — nu a fost posibilă atîta vreme cît societatea umană nu a atins o anumită treaptă de dezvoltare, cît nu erau întrunite condițiile economice și sociale care să reclame instituționalizarea libertății și egalității tuturor oamenilor".

Revoluția burgheză și orînduirea pe care a consfințit-o, teoriile burgheziei în ascensiune despre drepturile omului (un model politico-juridic al acestora a fost **Declarația drepturilor omului și cetățeanului** din 1789) au marcat desigur un progres în recunoașterea și afirmarea libertății și egalității tuturor oamenilor, dar acestea se limitează la planul formal al consfințirii lor juridice, fără asigurarea mijloacelor pentru realizarea lor practică.

Principalul merit al lucrării lui I. Ceterchi, A. Bolintineanu și N. Androne este de a demonstra consistența, temeiurile economico-sociale și politico-juridice ale acțiunii drepturilor omului în România socialistă. Unghiul de vedere este juridic, dar modul de argumentare este, aș spune, pluridisciplinar. Prin argumentarea teoretică, prin bogăția informațiilor și datelor ei concrete, lucrarea reprezintă o replică convingătoare la adresa tuturor acelora care se folosesc de problema drepturilor omului — reducînd-o la aspecte marginale, formale, neesențiale — pentru a ponegri și calomnia socialismul, escamotînd stările de lucruri maladive, profund dezumanizante din lumea capitalistă. Concepția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, precum și practica socială a realizării drepturilor omului în țara noastră sînt analizate în acele determinări de esență ce afectează noua condiție umană și dezvăluie **umanismul intrinsec** al unei civilizații care proclamă omul ca valoare supremă și își direcționează întreaga politică după acest principiu.

Autorii disting între latura **internă, națională** și cea **internațională.** Fără a subaprecia dimensiunea internațională a problemei și necesitatea **cooperării** pe plan mondial în această privință (este, dimpotrivă, un obiectiv fundamental al lucrării căreia îi sînt consacrate două capitole din trei), ei demonstrează convingător că principalul cadru al realizării și funcționării acestor drepturi este cel național, deoarece fiecare om, ca cetățean, aparține înainte de toate unui stat național, unei comunități umane și statale, iar problemele umanitare care se ivesc în plan internațional nu pot fi rezolvate decît prin intermediul cooperării statelor libere, independente și suverane.

Pornind de la experiența țării noastre, autorii analizează conceptul în discuție, referindu-se în special la **egalitatea în drepturi** a tuturor cetățenilor, **participarea** cetățenilor la conducere prin îmbinarea **democrației reprezentative** cu **democrația directă,** participativă, la unele **drepturi social-economice** precum : **a) dreptul la muncă,** cu drepturile sale complementare — dreptul la **odihnă** și **asistență socială :** este unul din acele drepturi care țin de esența umană, prin care omul se construiește pe sine ca om, se autoproiectează în istorie, dar abia în socialism el devine compatibil cu imperativul perfectibilității umane, al unei dezvoltări umane multilaterale, nu lipsit de dificultăți și contradicții, dar fără gravele contraste tragice, dezumanizante ale muncii în condițiile exploatării de clasă ; **b) dreptul la învățămînt,** care „reprezintă o premisă esențială pentru afirmarea multilaterală a personalității umane, pentru dezvoltarea sa continuă culturală și spirituală, ca și pentru asigurarea unei participări a tuturor cetățenilor la realizarea progresului social" ; **c) dreptul la sănătate,** care se realizează prin asistența medicală gratuită și se finalizează în prelungirea duratei activității și vieții omului ; **d) dreptul la proprietate personală,** în concordanță cu principiul socialist al retribuției. Toate aceste drepturi, ca și drepturile și libertățile social-politice, sînt argumentate într-un larg sistem de referință social-economic și politic ce depășește cadrul strict juridic ; ele sînt privite, am putea spune, atît structural-sincronic, în contextul instituirii și funcționării unor mecanisme economico-sociale și politice, cît și istoric-diacronic, ca un proces de perfecționare continuă a condiției umane în concordanță cu umanismul revoluționar al civilizației socialiste românești.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Romanul omului politic ca intelectual

O PARTE din preocupările vădite de Dumitru Popescu în eseurile sale, în mai vechile note de călătorie și chiar în poezia lirică, trec acum în romanul *Pumnul și palma*, din care a apărut un prim volum subintitulat *O dimineață înșelătoare*. Nimic surprinzător să regăsim, în proză, ideile eseistului, părerile lui despre lume, obsesiile ; fiind vorba de obsesii, aceea despre pericolul conștiinței manipulate, centrală în poemele din *Rază de cobalt*, reapare de cîteva ori în roman, ca și, mai rar, e drept, un anumit unghi vizionar de a considera lucrurile și de a crea atmosferă, atît de caracteristic liricii autorului (O ceremonie funebră : „Oamenii stăteau nemișcați în picioare, de vreme îndelungată, fără să se miște, fără să se clatine, parcă înfipți în podea, sau neînsuflețiți, ca într-un muzeu de ceară". Sau chipul unei tinere femei : „Așezîndu-se însă, scînteia ce înviase pentru o clipă frumoasa marmură cioplită se stinse, expresia dramatică, tulburătoare, dispăru. Dar nu împrăștiindu-se în afară, ci absorbită dinăuntru, intrînd într-un misterios bîrlog interior, de unde un impuls puternic o scosese doar pentru cîteva secunde la suprafață. Capetele se întoarseră cu surprindere spre ea și mai mulți ochi continuau să o privească, neînțelegînd această metamorfoză. Apoi chipul ei se reînchise în placiditatea convențională dinainte, ca oglinda unei bălți liniștite, tulburată trecător de lovitura unei cozi de pește dispărut repede în adînc"). N-aș fi menționat această foarte firească împrejurare, dacă n-aș fi rămas cu impresia că romanul de azi nu continuă pur și simplu eseurile sau versurile de ieri, ca o experiență nouă, pe de-a-ntregul ulterioară, dar că el s-a elaborat, cu inerentă dificultate, în același timp cu ele ; nu de o continuitate de preocupări este, în sens propriu vorba, ci de o concomitență. După toate semnele, autorul poartă în sine romanul de multă vreme. Și iată : pe cît de spontan, de eficient, de rapid, s-a dovedit în eseuri sau în poeme (cu atît mai reușite cu cît mai puțin „lucrate", mai direct țîșnite din obsesie), pe atît de îndelung a ezitat, a căutat, a revenit, în roman. *Pumnul și palma* este puternic marcat de acest efort, care-l face laborios și, pe alocuri, stîngaci, tatonant. Alegerea unei formule, a unor soluții de construcție (care nu sînt niciodată, în literatură, formale), toată acea strădanie de a ordona și face pregnantă materia brută a imaginației continuă să fie vizibilă pe corpul romanului, ca o schelă inefabilă necoborîtă de pe zidurile înălțate ale unei clădiri. Să nu uităm și că ne găsim în fața doar a întîiului volum, al cărui prolog ne lasă să întrevedem complicații majore de intrigă, o evoluție sinuoasă a personajelor și o modificare importantă de fundal social. Cum va stăpîni autorul, pînă la capăt, destinele protagoniștilor ? În ce fel se va încheia edificiul epic ? Întrebări, deocamdată, fără răspuns. Acest prim volum e totuși, în multe privințe, o revelație și suportă comparația cu cele mai interesante romane politice din ultima vreme. El poate fi, de pe acum, discutat temeinic, în izbînzile ca și în scăderile lui : tratament rezervat cărților artisticește viabile.

PUMNUL ȘI PALMA este un roman politic în măsura în care urmărește, pe durata a două decenii, viața unor activiști de partid, prin prisma adecvării (sau inadecvării) dintre o teorie și o practică socială. Desigur, nici nu s-ar putea altfel, protagoniștii își trăiesc normal viața, iubesc, se căsătoresc, se izbesc de greutăți așazicînd umane și eterne : dar ceea ce e cu adevărat esențial și nou în romanul lui Dumitru Popescu nu este înfățișarea acestor „probleme eterne și generale", ci radiografia unei epoci și a unor sentimente foarte precise și delimitate în timp, neîncercate înainte de părinții și bunicii acestor oameni, reflectînd o experiență istorică și politică inedită. Romanul politic este neapărat romanul unor asemenea experiențe inedite : dacă am scrie azi despre revoluția franceză și despre Napoleon, romanul ar ieși istoric ; spre a rămîne politic, ar trebui să vedem acea revoluție din secolul al XVIII-lea, urmată de napoleonism, prin raport cu revoluțiile din secolul nostru, s-o definim prin ele sau, mai exact, să-i descoperim eventuala actualitate. Romanul politic se scrie totdeauna pe „probleme noi și actuale" și despre care nu avem cum ști, cînd scriem, cît sînt de generale.

În centrul aceluia al lui Dumitru Popescu stă relația dintre două personaje — Vladimir Cernea și Manole Suru — în jurul cărora gravitează toate celelalte. Din prolog, știm că această relație a cunoscut două stadii : prieteni nedespărțiți, prin anii '50, cînd s-au și întîlnit întîmplător pe băncile unei școli superioare de partid, Cernea și Suru au intrat apoi într-un conflict ale cărui cauze nu ne sînt deocamdată dezvăluite. La moartea lui Suru, în 1975, izbucnirea în plîns a lui Cernea umple de uimire pe toți cei care știau că Suru, ca mai mare în funcție în județ, îl înlăturase pe fostul său prieten din postul, de asemenea important, pe care-l deținuse ; lumea vorbește de răzbunarea unei umilințe ; și vede, chiar, în dispariția subită a lui Suru exercitarea uneia din acele justiții oculte care restabilesc cumpăna vieții. *O dimineață înșelătoare* (atenție la titlu !) conține doar întîiul stadiu al acestei relații, dar oferă destule indicii privitoare la natura viitorului conflict. A le scoate la iveală echivalează cu a-i caracteriza pe cei doi protagoniști.

Cernea și Suru sînt, în fond, oameni foarte deosebiți. Prietenia lor inițială se naște dintr-o complementaritate : atîrnă de prea puțin ca această complementaritate să devină opoziție și tensiune. Cernea este, dintre cei doi, intelectualul în sensul propriu al noțiunii : micul burghez (și prin origine) oarecum idealist, spirit speculativ, ideolog înnăscut, predispus spre toleranța și ezitarea pe care le naște înțelegerea abstractă a mecanismelor. Suru este mult mai pragmatic, om de acțiune în primul rînd, interesat de oameni în mai mare măsură decît de idei, decis, energic, neînfricat. Cunoștința lor se petrece în timpul unei ședințe de la școala de partid, în care Cernea e supus (conform uzanțelor din anii '50) unui atac menit a-l trece în rîndul elementelor dușmănoase. Suru îl salvează, întorcînd pe dos ședința, printr-o intervenție de cît de simplă, pe atît de energică. Se împrietenesc și-și petrec anii ce urmează în discuții intermitente, dar nesfîrșite. Acest „dialog" al lor constituie miezul romanului. Școala a reprezentat pentru amîndoi o experiență crucială, deși deosebită ; mai mult, ea a provocat în fiecare din ei o criză cu urmări însemnate. Pentru Cernea, criza semnifică începutul unei radicalizări ideologice : el își dă seama că școala confundă studiul adevărat al teoriei revoluționare cu îndoctrinarea forțată ; și se revoltă contra acestei forme de manipulare a conștiințelor. Pentru Suru, școala e un fel de viață în seră, artificializată, în care pulsul realității nu se mai simte. Cînd, la isprăvirea cursurilor, după cinci ani de regim mănăstiresc (cum spun chiar eroii), Suru merge într-o stațiune climaterică, el are deodată revelația pierderii pasului cu vremea : se miră întîlnind acolo numeroși „foști", pe care îi credea pieriți în neantul istoric, și care dau semne de angrenare foarte familiară în peisajul social al noii lumi. Cernea refuzînd șabloanele în gîndire și dogmatism, Suru resimțind dureros îndepărtarea de practica vieții sociale — întîlnirea lor se produce (ca și aproape toate conversațiile ulterioare dintre ei) pe terenul confruntării teoriei cu practica. Școala pe care o fac e, într-un fel, simbolul dogmatismului epocii : criza spirituală a celor doi are, deci, rădăcini comune, și îi apropie, dar rațiuni diferite, care îi va îndepărta. Germenii conflictului dintre ei se află, neîndoielnic, aici : căci oamenii trăiesc în chip diferit și, uneori, contradictoriu aceleași evenimente ; unii sînt mai vulnerabili decît alții : e, pe cît îmi dau seama, cazul lui Cernea, inteligent, cazuist, mereu îndoit (și părînd îndoielnic), în confruntarea cu tenacele Suru, pe care singură moartea îl poate birui.

AM AFIRMAT deja că partea rezistentă a romanului o constituie dialogul, necontenit reluat, dintre Cernea și Suru. Afirmația comportă unele precizări. Există în *Pumnul și palma* cîteva lucruri care ne fac să ne gîndim la romanele lui Ivasiuc, la *Iluminări* în special : atracția pentru ideea generală, pentru spectacolul analizei teoretice, pentru polemica ideologică este, și acolo și aici, mai puternică decît interesul pentru psihologie sau pentru dezvoltarea unei acțiuni. Nu se întîmplă multe lucruri în *Pumnul și palma* și subiectul propriu-zis ar putea fi rezumat într-un spațiu restrîns. Doi oameni discută despre socialism, revoluție, luptă de clasă, conștiință, democrație, libertate, dogmatism, stalinism și așa mai departe : în fond, acesta e romanul original și captivant al lui Dumitru Popescu.

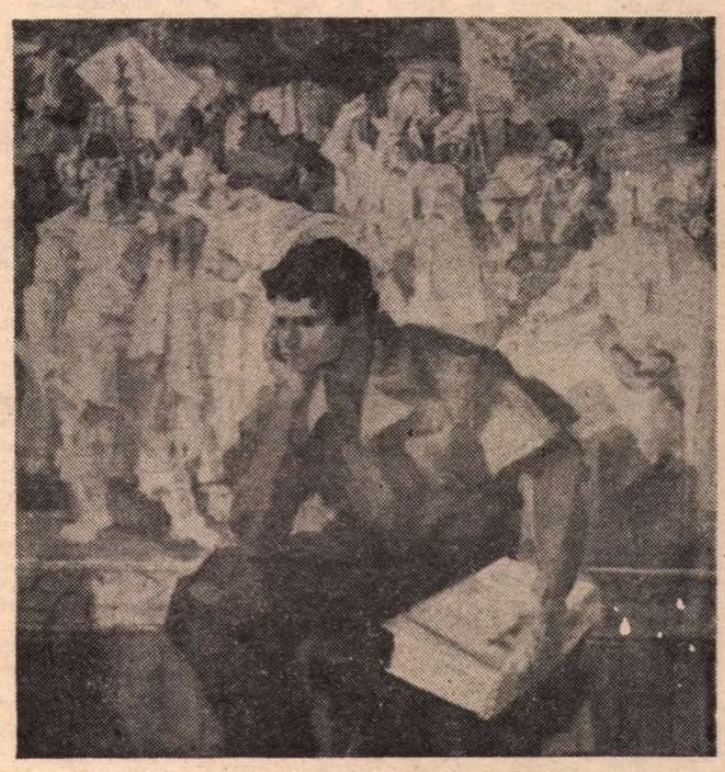
Discuțiile sînt, desigur, situate în biografiile personajelor și în istoria deceniului șase : dar într-un mod pe alocuri convențional și de aceea nu îndeajuns de convingător. Protagoniștii sînt, literar, mult mai credibili prin ceea ce spun, prin permanenta lor confruntare de idei (care este și una de temperamente), decît ca locuitori obișnuiți ai biografiilor lor. O anume înclinare spre senzațional falsifică adesea această din urmă latură a romanului : Suru a avut o copilărie excesiv încărcată de dezastre ; femeile care trec prin viața celor doi sînt ființe cam excentrice și, mai toate, ascund în trecutul lor mari traume. Mi se pare că naratorul nu are destulă încredere în personajele sale, ca unii din acei teoreticieni ai revoluției, pe care-i evocă în roman, față de capacitatea oamenilor de a se descurca fără dădace ; intervine, deci, și-și manipulează eroii (cei secundari îndeosebi), părînd a nu-i lăsa totdeauna să se manifeste conform logicii lor interne ; adoptă tonul distant, al unui „cronicar" al epocii, omniscient și necontroversabil, ca naratorul din romanul clasic.

Urmarea imediată este apelul la procedee ușor învechite de roman, cum ar fi : prezentarea, de la intrarea în scenă, și cam stereotipă, a personajelor („Atunci ceru cuvîntul Manole Suru. Era un bărbat tînăr..."); anticipările frecvente, care soluționează misterul sufletesc și lichidează tensiunea ; în fine, tendința de a „rezuma" acțiunea, în unele momente (de pildă scena ședinței de excludere a lui Cernea) care cereau, din contra, o desfășurare completă. Acest autoritarism al naratorului este cu atît mai inexplicabil cu cît romancierului nu-i lipsesc nici spiritul de observație, nici știința de a „asculta" viața : dovadă momentele în care apar, în roman, strada, oamenii, piața, Talciocul de odinioară, ședințele de la școală și de la regiunea de partid, văzute cu un ochi precis ; dovadă, apoi, analiza crizei morale a lui Cernea în clipa în care înțelege că e pe punctul să devină un instrument fără personalitate, făcută cu un simț acut pentru nuanța psihologică, pentru gradare și culminare a emoțiilor. Este evidentă de altfel predilecția naratorului pentru Cernea, cu care se identifică uneori. Acesta e și, deocamdată, personajul cel mai pregnant din roman. Manole Suru, privit acum mai mult din afară, va juca probabil un rol mai mare în volumul următor.

ÎN CIUDA acestor obiecții posibile, romanul reține atenția în primul rînd prin nivelul spiritual al problematicii politice și filosofice. Dacă spațiul unei cronici ar permite, aș putea cita nenumărate scene și observații de o remarcabilă acuitate. Dar nu numai atît. Protagoniștii nu sînt niște activiști sau politicieni obișnuiți, ei sînt oameni ce se definesc printr-o concepție despre univers. Așadar, sînt intelectuali. Trăiesc în idei ca alții în afectivitate. Roman al omului politic ca intelectual : iată noutatea *Pumnului și palmei*. Cazul invers, al intelectualului ca om politic, e mai frecvent, de la Camil Petrescu la Nicolae Breban. Însă eroii lui Dumitru Popescu (și aici întrevedem o posibilă comparație cu Al. Ivasiuc) sînt în primul rînd activiști, politicieni. Autorul îi surprinde „dinăuntrul" lumii și gîndirii lor. Le dezvăluie felul de a concepe lumea. În măsura în care Manole Suru își gîndește practica socială și o raportează continuu la o teorie, el nu este mai puțin intelectual decît Cernea. Problematica omului politic își descoperă în *Pumnul și palma* intelectualitatea internă, specifică, așa cum, altădată în romanul nostru, problematica intelectualului descoperise politica.

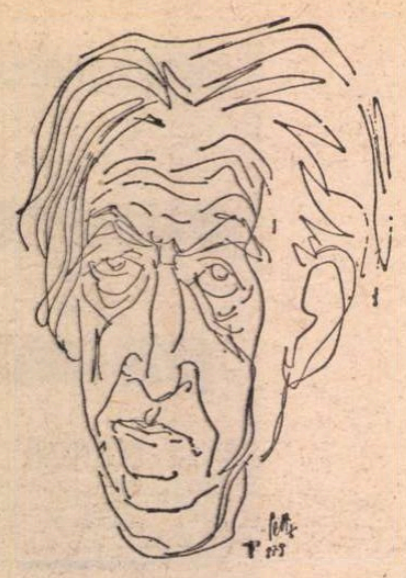
Nicolae Manolescu

Dumitru Popescu, **Pumnul și palma**, Ed. Eminescu, 1980.



GHEORGHE LABIN: **Lecție de istorie**

La despărțirea de I. Peltz



Portret de **Tia Peltz**

NE DESPĂRȚIM de I. Peltz cu sentimentul că ne-a părăsit unul din prietenii cei mai apropiați sufletește în anii maturității noastre și că a plecat dintre noi un scriitor ce aparține unei epoci literare încheiate în pragul celui de-al doilea război mondial, cînd noi nu eram decît copii. Venea către noi împovărat de un număr mare de volume, pe care nu uita să-l reamintească indiferent de împrejurare, mîndru de ceea ce spuseseră pozitiv și chiar superlativ despre cărțile sale idolii critici ai generației noastre, cu o tolbă de amintiri și vorbe de duh, și cu planuri mari pe care hărnicia sa dintotdeauna îl făcea să le aștearnă neîncetat pe hîrtie. Era un Don Quijote care nu se mai lupta cu morile de vînt pentru că nimic nu-i mai stătea în cale : nici realitatea așa cum și-o imagina el și nici imaginația sa care nu mai avea nimic comun cu realitatea literară a vremii lui. Ne plăcea să-l ascultăm povestind despre el și despre alții sau mai bine-zis să-l ascultăm repetînd de nenumărate ori ceea ce au spus alții despre el. Ne plăcea să-l știm printre noi și lîngă noi, deși el aparținea unei epoci literare pe care noi o știam din cărți și din reviste. „Copilul teribil" rămăsese pînă acum un sfert de veac același „copil" cu sufletul de aur care îi plăcea să spună fraților mai mici povești despre isprăvile lui de altădată și pe măsură ce îl ascultam, pe măsură ce treceau anii, simțeam că totul capătă proporții fabuloase și că nimic nu mai are tangențe cu ceea ce a fost odată. Cum a fost odată, în anii 1930, cînd I. Peltz a dat prozei românești două romane cardinale : **Calea Văcărești** și **Foc în Hanul cu Tei**, ca și altele pe care chiar dacă nu le vom așeza în primul raft al bibliotecii, ne vor permite totdeauna întîlniri cu o lume ce s-a identificat cu numele său, după cum el se identificase cu această lume — știam din cronici, din paginile cărților de critică, ale istoriilor literare. Nici una nu-l omisese pentru că I. Peltz era un scriitor adevărat și nu puține din paginile sale dovedeau că este un mare scriitor. Un fin psiholog aplecat cu duioșie asupra viețuilor necăjite, precare, stînd mereu sub semnul incertitudinii materiale, un observator atent al gesturilor omului oarecare văzut în meschina sa existență cotidiană, un scriitor dotat cu o gamă largă de posibilități de a re-crea micul nostru univers interior, de a-i surprinde clipele de bucurie, de deznădejde, de amărăciune, de euforie, un om sensibil mai ales la dramele celor din jurul său pe care nu le alina decît amăgirea și o extraordinară putere de a crede în himere, în apropiate sau îndepărtate soluții miraculoase. Și mai era un prozator apt să reconstituie din detaliile vieții de fiecare zi ale acestor oameni pe care îi învăluia cu dragostea și înțelegerea sa pentru micile lor păcate și marile lor naivități, ca o adeziune sinceră — **o lume.** O lume al cărui poet a fost fără să o idealizeze, fără să o transfigureze, ci recompunînd-o ca un adevărat maestru din detaliile curente, obișnuite, al căror farmec numai el îl vedea.

TOATE aceste daruri de artist care simte fiorul fiecărei mișcări a vieții, al fiecărei adieri de tristețe, al fiecărei raze palide de lumină amăgitoare într-o zi de iarnă tristă și grea le aflăm în paginile cărților sale unde îl întîlnim pe I. Peltz metamorfozat în fiece mișcare a personajelor lui. Personaje care și-au căpătat, datorită lui, o stare civilă și au trecut din viața pe care el o captase cu o uimitoare fidelitate în acea existență literară ce transgresează timpul. Personaje care au trăit prin el chiar și atunci cînd pana sa, ce nu vroia să recunoască oboseala, așternea pagini în care nu-l mai recunoșteam pe scriitorul, pe adevăratul scriitor I. Peltz. Iată, este un sfert de veac de cînd l-am cunoscut, într-o seară de toamnă pe I. Peltz, de cînd am scris despre „sentimentalul" I. Peltz, de cînd l-am ascultat povestind. Și îmi dădeam seama că era nu numai autorul operei de demult ci și personajul acelei opere, că se identificase cu eroii romanelor sale încît părea că le retrăiește acum partitura. Îl ascultam povestind cu haz, îl ascultam înduioșat de naivitățile lui, de aerele lui de copil mare, îl ascultam și îl iubeam pentru că îi simțeam o inimă caldă, un suflet onest, un gînd ce nu putea să facă rău nimănui.

Îl auzeam din ce în ce mai rar, în ultimii ani, pentru că anii îl oboseau și sfîrșitul întru veșnicie i se părea aproape. Acum va merge lîngă eroii săi, și va sta alături de Ficu și Mehală povestindu-le cîte cărți a scris, cît de multe ediții a avut fiecare din ele, ce au spus despre fiecare dintre ele critici și istorici mari precum...

Și eroii aceștia modești, necăjiți, torturați în fiecare zi de piinea ce nu se cîștiga ușor, de „safteaua" ce întîrzia, de grija familiilor numeroase, a oamenilor bolnavi și flămînzi pe care nu reușeau nici să-i vindece nici să-i îndestuleze. Vor fi și ei, în fine, fericiți auzind de la omul care a venit acum pe vecie lîngă ei că dacă viața lor a fost atît de tristă și amară, în realitate a avut un destin atît de fericit prin paginile cărților pe care I. Peltz ni le-a lăsat nouă tuturor ca un prieten bun, devotat și darnic sufletește.

Valeriu Râpeanu

Poezia

Un debut

DE LA Iași ne sosește volumul de versuri **Fîntîni carteziene*)** de Nichita Danilov. De pe copertă ne privește mefient un tînăr cu o mustață discretă și o barbă stil social-democrat **fin de siècle.** Poemele dezvăluie un autor hotărît să îmbrățișeze marile simboluri lirice. Un **Cor de bărbați** îngenunchează în amurg și cere iertare umbrelor de dincolo, un **Cor de femei** ascultă clopotele din adînc, se înspăimîntă și cere iertare trupului lor **(Preludiu).** Deschidere nu prea bună, solemnitatea limbajului abstract împiedică manifestarea unui lirism mai personal.

Versurile următoare sînt mai direct confesive, deși nu cu mult mai concrete. Simbolurile continuă să fie vaste și abstracte în stilul liric al lui Al. Philippide, de la care vine și iubirea pentru arhetipuri. Poetul însuși se revendică din acel spirit de veghe pe care clasicizantul Philippide din **Monolog în Babilon** îl afirma fără ocoluri. „Căci am fost însetat și am băut / din spaima exactă și deplină a lucidității", zice într-un loc **(O, Pythagoras)** Nichita Danilov, arătînd, în continuare, o sensibilitate preocupată de înfățișarea lăuntrică a lucrurilor. Poemul din care am citat este, într-un fel, caracteristic pentru modul tînărului autor de a gîndi și îmblînzi abstracțiunile spiritului. Gîndul merge spre singurătatea și tristețea calmă a numerelor, iar sufletul se înalță spre „goliciunea deplină și logică / a însingurării de sine". Gîndul presimte tristețea abstractă așezată peste **creierul și inima lumii,** sufletul vede îngeri sunînd dintr-o trîmbiță neagră... Se aude și „Clopotul ordinii sacre", iar peste zgomotul veșnic tronează un „clopot de foc".

Clopotul este un simbol philippidian și el sugerează sunetul transcendenței, chemarea azurului (în termenii poetului). Nichita Danilov nu este departe de această accepție, **clopotul** sună mereu în poemele sale, anunțînd ordinea sacră, geometria lucrurilor pure. Chiar în primul poem, dăm peste o „mare de clopote", „flăcări de clopote" rostogolite prin purpura serii. În poemul următor **(Îngerul negru),** care vorbește despre **profunzimea** și **tristețea nefastă a lucrurilor,** bate un clopot negru și lucrurile recad în **spiritul** și **ordinea** lor. **Trecerea** și **resurecția** sînt, în fapt, temele dominante ale lui Nichita Danilov. O trecere spre ordinea divină, o resurecție în puritate și plenitudine : „Se tulbură iarăși, se amestecă lutul : / o mînă, un ochi, un trup și un glas — începutul. / Răzbate un clopot, se clatină frunza, iarba tresare, / pretutindeni un foc, un dor și o împăcare. // Prealimpede seară, livezi înflorite, amurgul, seninul, / fluturii orbi, vișinii beți, un murmur suav trezește ceasul noptatic, divinul / Răzbate un clopot, se clatină frunza, iarba tresare, / pretutindeni un dor, un foc și o plăcere [...]. Renaște țărîna, se amestecă iarăși, se tulbură lutul, / o mînă, un ochi, un trup și un glas — începutul. / Răzbate un clopot, se clatină frunza, iarba tresare, / pretutindeni un foc, un dor și o împăcare."

Ca în simbolistica sacră, resurecția e anunțată de trîmbița unui serafim **(Arpegii, 2).** La sunetul ei se prăbușesc catedrale, mările și oceanele fierb, dinspre întuneric se aude un vuiet de sfere, iar din pămînt ies oameni cu trupuri cristaline care plutesc peste calmele creste. Acest vizionarism este în linia romantismului, ca și mitologia alpină pe care tînărul poet o prelungește în niște versuri de un patetism rece. „Beție de sunete reci și sublime", scrie el în poemul citat înainte.

În serafismul acesta poetic pătrunde însă angoasa modernă. Poetul romantic avea obsesia sfîrșitului și-l exprima prin vaste peisaje apocaliptice. Poetul modern reduce scenariul epic și sugerează un peisaj interior fără a mai recurge la ceea ce Baudelaire numea, cu referință la Hugo, „o baie de natură". O presimțire a surpărilor din adîncuri („dedesubt se frîng subteranele bolți"), o tulburare, ca la Blaga, a apelor, o muzică, în fine, neliniștitoare de astre și, iarăși, un clopot în amurguri triste anunță, la Nichita Danilov, sentimentul trecerii spre altă ordine a existenței. În vecinătatea lui stă un altul, pornit dintr-o singurătate mîndră și liniștită. Autorul „fîntînilor cartaziene" îl sugerează în aproape toate poemele. Singurătatea cheamă starea de contemplație și incită spiritul la meditație. Timpul ei favorabil este crepusculul. Un poem se cheamă **Amurg (1),** altele **Amurg (4), Prin amurg liniștit, Amurg (6), Ciuture-n amurg, Amurg (5), Amurgul orașelor, Singeră seara...** Preferința pentru această oră confuză, misterioasă, îl apropie pe Nichita Danilov de Blaga, pe care îl și parafrazează la începutul unui poem intitulat **Contemplație :** „Numai pe tine te am și numai pe tine te simt, / singuraticul meu suflet... / Nu știu cine ești și care ți-e înfățișarea, / și nu știu dacă semeni cu chipul meu / așa cum seamănă omul / cu chipul divin, / dar te simt pînă-n străfundul străfundurilor / cînd seara mă dori nesfîrșit / în timp ce prin fereastră contemplu apusul... / Dincolo de munții înzăpeziți, / dincolo de nostalgice creste. / îmi pare că ești / însuși spațiul de dincolo, / spațiul acela imens din apus / prin care țipă nostalgic păsări de seară. / Dar oricine ai fi / și oriunde mi-ai viețui / te simt în adînc cum răsuni ca un clopot plin de singurătate."

Miturile, simbolurile care însoțesc acest lirism vesperal și cerebral, sînt trase uneori din cărțile sacre. Am citat deja îngerul negru și seraful care sună din trîmbiță... Într-un **Medalion (Y),** un altar se surpă lîngă icoane vechi și cărți groase. În alt **Medalion (X),** o mireasă de aur și un mire de argint trec, fără veșminte, printre crengi fumegînde. În fața unei biserici, ciinii ling, seara, crucea celui răstignit sub măslini **(Peregrinări),** în **Și focuri, focuri** este celebrată jertfa mielului. Abel, din alt poem, jertfește un miel roșu, iar Cain rătăcește, însoțit de un stol de păsări roșii și negre, pe un cîmp de cadavre.

Contemplația nu mai este, aici, senină, poezia recurge la un simbolism cromatic și se deschide spre universul întunecat al expresioniștilor. Sînt două fire lirice, două tehnici de a sugera care vin din direcții diferite. Nichita Danilov le unește în poemele lui care se opresc în pragul mesianismului. Iată (în **Amurgul orașelor)** un Blaga tras spre poezia înspumată și frivolă a lui Minulescu : fecioare „cu sîni albaștri și cearcăne verzi" aruncă pruncii în **fîntîna apusului...** Un om duce într-o mînă un cap de miel roșu, iar în cealaltă un paloș **(Abel),** cineva este împușcat sub un măr înflorit, iar clopote roșii se leagănă fără glas deasupra acoperișurilor **(Jertfa).** Tema degradării sacrului, miticului este exprimată prin aceeași complicată dialectică a culorilor **(Rondul de noapte),** cu un mai mare simț, decît în alte versuri, pentru realul derizoriu și balucinant : „Am văzut guri de canal / scuipînd șobolani roșii / sub clarul cel mai / liniștit al lunii / paznicul din colț / își făcea rondul de noapte / în timp ce femei / cu părul albastru-albastru / se aplecau pe strada / îngustă-îngustă / arhanghelul dormea / beat mort pe marginea trotuarului / cu trîmbița alături // întîrziind să sune deșteptarea !...".

NICHITA DANILOV este, în fond, un poet serios, cu o reală apetență pentru marile simboluri. **Comediei literare,** pe care o practică debutanții de azi, el îi preferă **literatura** deschisă spre marile interogații. Cîteva poeme, între care un foarte spiritual fragment **Din jurnalul unui cabotin,** lasă să se întrevadă în el și un fin ironist, un poet, în fine, care ia în derîdere simbolurile culturii după ce le-a trăit, patetic, în poemele anterioare. Ironia se poartă la Iași (Emil Brumaru, Mihai Ursachi). Dacă mai amintim că aici a trăit Topîrceanu și de aici a pornit, în fond, cu **Singur printre poeți,** Marin Sorescu, ne putem face o idee limpede despre ce ascunde vestitul spirit elegiac al moldovenilor... Nichita Danilov ține, totuși, ironia în sfera ideilor grave. El își construiește (după modelul, poate, al lui G. Călinescu) o **impostură** recurgînd la un simbol romantic celebru : „Era în decembrie. / Cu baston, barbișon, pantofi lăcuiți și cu pipă, / treceam seara, agale, prin parcul cu nume COPOU, / cînd popoși pe un soclu de piatră / corbul lui Edgar Allan POE. / — Pe cine imiți tu, Nichita DANILOV, / pe cine vrei să imiți tu, Nichita DANILOV, / croncăni corbul lui POE, / horcăi corbul lui POE, / că te plimbi cu baston, barbișon și cu pipă, / atît de agale, prin parcul COPOU... / Era în decembre. — O, eu vreau să-l imit / pe marele Edgar Allan POE, / de aceea mi-am lipit barbișonul, / mi-am luat bastonul, papionul, țilindrul și pipa / și-am ieșit la plimbarea de seară / prin parcul cu nume COPOU."

Impostura cărturărească (sesizată și în alt poem : **Bărbatul cu pipă**) nu ține însă mult. Poetul revine la temele, simbolurile sale ambițioase : acelea ce trimit spiritul dincolo de granițele vizibilului, acelea ce îmbrățișează interogațiile fără răspuns. Noblețea spiritului modern, spunea cineva, este să pună întrebări, nu să caute soluții.

Nichita Danilov întoarce poezia tînără — neîncrezătoare în miturile Poeziei — la temele ei eterne, profunde. O corecție necesară, o întoarcere inevitabilă, pentru că poezia (cu majusculă sau nu) nu poate trăi multă vreme în comedia poeziei.

Eugen Simion

*) Nichita Danilov — **Fîntîni carteziene,** Editura Junimea, 1980.

Calendar

● 15.VIII.1937 — s-a născut **Marcel Mihalaș**
● 15.VIII.1954 — a murit **A. Toma** (n. 1875)
● 16.VIII.1921 — s-a născut **Ov. S. Crohmălniceanu**
● 16.VIII.1941 — s-a născut **Gavril Ședran**
● 16.VIII.1946 — s-a născut **Ioan Adam**
● 17.VIII.1903 — s-a născut **Pan M. Vizirescu**
● 17.VIII.1925 — a murit **Ioan Slavici** (n. 1848)
● 17.VIII.1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892)
● 17.VIII.1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896)
● 18.VIII.1911 — s-a născut **Mihai Șerban**
● 18.VIII.1931 — s-a născut **Paul Anghel**
● 18.VIII.1935 — s-a născut **Ion Gheorghe**
● 19.VIII.1914 — s-a născut **I. Vitner**
● 19.VIII.1948 — s-a născut **Radu Anton Roman**
● 20.VIII.1872 — a murit **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1825)
● 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogonești**
● 20.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu**
● 20.VIII. 1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**
● 20.VIII.1928 — s-a născut **Alexandru Niculescu**
● 20.VIII.1934 — s-a născut **Ion Tudor**
● 20.VIII.1935 — s-a născut **D. R. Popescu**
● 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)
● 21.VIII.1929 — s-a născut **Mikó Ervin**
● 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821)
● 22.VIII.1900 — s-a născut **Vlad Bănățeanu**
● 22.VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru**
● 22.VIII.1939 — s-a născut **Ion Beldeanu**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Proza

Univers romanesc

SUB aparențele unui teritoriu specific limitat la cadrele unei civilizații (bănățene) de pronunțată marcă mai mult rurală, cu personaje de toate zilele, avînd preocupări modeste legate de grijile vîrstei, ale familiei, ale traiului în condiții de mijlocie respectabilitate, literatura lui Sorin Titel, căci de o literatură e de pe-acum vorba, ajunsă, în ultimul roman publicat, la cea mai clară conștiință de sine și la o expresivitate integrală, tinteste departe și materializează ambiții mari, de care rămîn străine în fond atitea vanitoase proiecte metafizice grăbite spre țeluri improprii, inadecvate substanței lor rarefiate, sărace, lipsite de vlagă. Ambiția ei, crescînd dinlăuntru, nutrindu-se dintr-un rezervor al memoriei afective și al memoriei pur și simplu parcă nelimitat, îmbogățindu-se parcă și mai mult pe măsură ce **se stirnește** și se consumă, este să ne vorbească despre viață și moarte și chiar despre Viață și despre Moarte, despre clipa cea repede, fără întoarcere, altfel decît **literară** (întrucît aceasta, da, este cu putință !) ce ni s-a dat, despre singura ce ni s-a dat și pe care avem libertatea deplină să o trăim, să o risipim după gust și dorință, să o petrecem în fel și chip, în atitea chipuri posibile, mai toate expuse, enumerate, **savurate** (în romanele scriitorului, cu precădere în ultimul) pînă la fibra lor intimă, pînă la îndreptățirea lor secretă.

Despre sănătate, despre vitalitatea înfloritoare și despre împuținarea și declinul încet, dureros, al acestora, despre latura festivă și despre cea îndoliată a lucrurilor, despre copilărie, tinerețe și bătrînețe, despre **ce înseamnă** „un bărbat" și ce „simte" o fată, o femeie, o nevastă, o bătrînă, despre eros-ul, nu numai cel evident, dar și subtil difuzat în toate împrejurările existenței, despre îngrijorare, nepăsare, bunătate, cruzime, presentimente de toate felurile, rezistență, fragilitate, rușine și nerușinare, despre lucrurile mici și cele mari și despre modul enigmatic în care comunică unele cu celelalte.

Și se vorbește, cum ? Aici e mai greu de răspuns deslușit, într-atît de frecvente sînt **interferențele** de voci, de tonalități, de limbaje ; și de variabile proporțiile amestecului și dozării lor. „Autorul" e cînd aproape și cînd foarte departe de **ce se întîmplă**, cînd întrutotul la vedere și cînd foarte ascuns, la nivelul personajelor sale și mult mai sus decît ele. Dar mai exact ar fi să spunem că realizează o misterioasă simultaneitate, o inefabilă fuziune a acestor tonalități și (pînă la urmă), **atitudini**, vorbind cu mai multe voci deodată, cu necruțare rece, cu sfîșiere, cu tandrețe, cu înțelepciune, resemnare, cu ironie potolită sau ascuțită.

Comedia lumii, spectacolul vieții **acesteia**, teatrul cotidian și cel de zile mari, eterna pantomimă a pasiunilor acoperă dar și divulgă în același timp un sentiment tragic al devenirii, al declinului, al amurgului vieții. Uimirea de a exista și marea dezolare în fața sfîrșiturilor, a sfîrșitului, a despărțirii de lume ; dar nici o ostentație, nici o crispare, nici o stridență în **articularea** unor teme mari, prea mari pentru a nu conține și riscul unei retorici, al unei grandilocvențe ; dimpotrivă, o continuă, o nesecată afirmare a firescului, a cuvîntului normal trăit în toată calda, omeneasca intimitate a sălașului său. Aventura firescului este cea mai spectaculoasă dintre aventurile umane, mai plină de neprevăzut, de noutate, de tensiune, de întîmplări contrariante și uimitoare. **Clipa cea repede** este trăirea încetă a acestei aventuri.

VIOICIUNEA privirii și inventivitatea imaginii, sclipind de un pitoresc superior, gustul pentru spectacolul în sine al unei existențe lipsite aparent de orice element spectaculos, gustul pentru diversitatea și neprevăzutul unor împrejurări, scene și tipuri, doar monoton recurente în viziunea comună incapabilă să distingă, nu înăbușă la Sorin Titel vocația sentimentelor fundamentale, gravitatea înfiorată în fața marilor cicluri vitale și nici pasiunea neobosit interogativă, pasiunea morală. O extraordinară sensibilitate la suferință ține în cumpănă, în romanul său, sensibilitatea, la fel de puternică, față de aspectele de **feerie și poveste** ale lumii evocate. Plăcerea reprezentărilor concretului dă, parcă, o intensitate și mai mare neplăcerii de a vorbi despre ceea ce se refuză de la sine celebrării vitale, simțămîntului plin de dramatism pe care i-l provoacă destrămarea, pierderile, pantele declinante, moartea.

Dar există, cu adevărat, lucruri despre care să ni se vorbească fără „plăcere" ? Din punct de vedere **literar**, desigur, nu, și în aceasta stă unul dintre caracterele cele mai originale, mai bizare, mai „perverse" ale acestei proze. Totul sau aproape totul este fastuos în ea, este luxuriant, este receptat cu o privire avidă, curioasă, scormonitoare ; bucuroasă că vede. Dar nu numai vederea participă : toate simțurile freamătă înregistrînd și încorporînd materialitatea fosforescentă a aspectelor lumii prezente. **Clipa** este retinută, subjugată, fascinată „să stea locului" ; ca sub puterea unui farmec, ea acceptă, în romanul lui Sorin Titel, regimul unei voluptuos-dureroase nemișcări. Sub puterea literarului, a literaturii, **trecerea** este oprită, răgazurile de pace contemplativă sporesc. Aceste răgazuri înlănțuite constituie spațiul specific al literaturii lui Sorin Titel, cucerirea sa în luptă cu timpul.

Există un paroxism al **stării de povestire** pe care Sorin Titel îl imprimă adesea sistemului de narațiuni al romanului său : „Nu mai povestiți, spuse Nusca. **E prea frumos** (s.n.). Nici nu mai pot să ascult".

Dorința de **a întrerupe** pentru că se realizează un prag nefiresc al plenitudinii, al frumuseții de a fi și de a spune. Frumusețea tragică, proprie doar lucrurilor menite să dispară. Frumusețea e chiar semnul alarmant al destinului lor. Ca tot ce e „prea frumos" perfecțiunea însăși a **povestirii** anticipează moartea sau vorbește într-un fel acoperit despre moarte, despre iminența, despre caracterul ei intolerabil. Despre tot ce este, as spune, **prematur** în actul morții. Rareori reflexul **thanatic** al povestirii, al oricărei povestiri (despre ceva viu) mi s-a impus cu atîta forță ca în ciclul narativ al lui Sorin Titel.

Sorin Titel a scris o carte despre Melville în care critica n-a întîrziat să observe o disimulată auto-caracterizare : „Cu plăceri analitice evidente zăboveste S.T. asupra acelor zone din cărțile lui Melville, care prezintă un element de enigmă, ceva obscur, inelucidabil pe calea logicii imediate" [1]). Sincopele și ambiguitățile înțelesului nu sînt în proza sa vinate cu dinadinsul, nici premeditate. Ele sînt, dimpotrivă, expresia unei „fatalități" interne a textului, răsar în cale, paradoxal, chiar în momentele de mare cuprindere a totalității, de epuizare a ceea ce se poate spune, a ceea ce se poate povesti **despre**, și nu numai dintr-un unghi de vedere, dar dintr-o multiplicitate de perspective. Abia atunci survine „enigma". Să citățm unul singur dintre domeniile **secrete** ale acestei literaturi : cel erotic. Investigat în atitea dintre nivelele și ipostazele sale. Și totuși neelucidat, inelucidabil.

„NUMAI că o lume fără criterii etice ar fi irespirabilă ca viața unui om fără de povești" (Radu Cosașu). Este foarte evidentă articularea acestor criterii în lumea de povești ireal de adevărate, în lumea povestită de Sorin Titel și de mulțimea personajelor sale înzestrate cu darul vorbirii povestitoare. Din aceste povești crezute pe jumătate, inventate și profund verosimile se cristalizează cu secretă tărie etica unei vaste comunități umane, al cărei mesager și rapsod este scriitorul : „proza lui Sorin Titel devine, în mod cu totul remarcabil, **saga** unei colectivități descinse din tradițiile Transilvaniei (includem teritoriul bănățean recreat), din memoria, etosul, legendele și miturile (țărănești în marea lor majoritate) ale acestei comunități sociale și naționale" [2])

A povesti pentru a legitima marile norme, eternele prescripții, în absența cărora viața omului n-ar avea nici rost, nici, mai ales, **gust**. Acest gust al vieții se face mereu savuros perceptibil în romanele lui Sorin Titel. Un gust, o savoare care se materializează în povestire.

„Nu-i nimic, povestiți, povestiți mai departe ! **Nu mai pot de nerăbdare să aflu ce vi s-a mai întîmplat !**" Cuvintele acestea rostite de un personaj, ar suna cît se poate de firesc în rostirea oricărui „ascultător" al interminabilei povestiri în **firea** căreia ne atrage, utilizînd savante motive de seducție, scriitorul. Exclamația aceasta — naivă, copilărească — „nu mai pot de nerăbdare !" ar rezuma destul de exact reacția auditoriului incapabil să-și mai stăpînească interesul, avid să afle. Romancierul știe ca puțini alții să întrețină tensiunea acestei așteptări. Vorbind despre mărunțele bucurii și necazuri ale vieții, el știe să țină atentia în stare continuă de febrilitate, de **captivitate**, ca și cum ar face continuu dezvăluiri senzaționale. Și de fapt le face. Atitea cărți de factură voit senzațională pot părea iremediabil previzibile și plicticoase în comparație cu această relatare a eternului banal.

O PARTICULARITATE — plăcută cititorului mai „senzorial", sătul de abstracții — este, în proza mai nouă a lui S.T. **truculenta** stilului plin de sevă și de o naturală, nesătioasă vervă. Povestea celor trei preoți, cartofori din motive diferite, capitolul privitor la profesori, de o inventivitate sarcastico-tandră de tip fellinian, cu precădere la profesorul de franceză Papavoin, fost boxer și în care vechea pasiune revine prefăcînd în ring clasa de școlari amuzați și excitați etc., sînt adevărate performanțe, realizări memorabile, asociind stilul jovial cu cel neastîmpărat-echivoc-complice, o nemăsurată voie-bună și (totuși...) o tristețe, oricît de bine mascată. Ar mai fi de amintit multe alte scene remarcabile, cele, de pildă, care reconstituie anii de învățătură ai lui Dezideriu, marele episod al construcției Casei bătrînului Goian, dar ar însemna să rezumăm inutil și cu mijloace oricum sărace, ceea ce scriitorul și toți „agenții" săi înfăptuiesc cu temeinicie și rafinament, la un nivel exemplar.

Verva și truculența narativă sînt moduri, în fond, de a exprima, cu demnitate de artist, melancolia cea mai profundă. „Nimeni, cred, dintre prozatorii mai noi — scrie Eugen Simion [3]) — n-a sugerat ca prozatorul acesta bănățean cu trupul robust, favoriți falstafieni și mustața ce se revarsă lin peste obrajii rumeni, inspirînd simpatie și mulțumire de viață, nimeni, zic, n-a scris mai bine decît el despre melancolia lucrurilor ce pier."

A scrie cu atîta vitalitate, **fosforescență**, aș zice, despre melancolie și moarte, despre timpul care crește înfricoșător **în urmă**, a evita lamentația și vagul elegiac înobște legate de evocarea celor pieritoare, nu e deloc la îndemînă și aparent nici nu e cu putință. Cine simte că totuși **astfel** trebuie scris dovedește instinct artistic, inteligență artistică superioară. Nici o notă nu e rău luată ; tonul este exact acela care trebuie.

BĂNUIALA încrezătoare și chiar certitudinea infailibilă că „binele n-a dispărut cu totul din lume" (pentru a relua cuvîntul plin de forță dar și purtător de lumină calmă al personajului lui Marin Preda) infuzează această proză, altminteri lipsită de iluzii asupra naturii umane. Omul de aici, așa cum este, păcătos din fire, puțin rezistent la ispite, are totuși **legea** în el adînc săditâ și nu se încumetă s-o nesocotească.

Într-o lume dominată de brutalitatea cea mai cinică, cum amenință să devină lumea contemporană, permanenta raportare la o **lege** umană nescrisă, străveche, este o condiție a supraviețuirii. Literatura n-o poate ignora, ea cea dintîi dintre activitățile spirituale trebuie s-o întrețină, pentru a supraviețui ea însăși. Literatura brutală, acefală, avînd despre om o reprezentare sumară nu se poate numi literatură. Este orice altceva.

Un text literar profund și subtil, ca acela despre care vorbim aici, se constituie de la sine ca un factor de rezistență și de opoziție față de proliferarea spiritului primar în cadrele literaturii, ca și în afara lor.

SCRIAM cu exact zece ani în urmă într-un comentariu din „România literară" la apariția volumului de nuvele **Noaptea inocenților** :

„Dacă lăsăm deoparte, pentru moment, complicatele tehnici narative cultivate de Sorin Titel cu vădită aplicație și în spiritul unui credit deplin, relativ ușor ne este să descoperim, să re-descoperim originalul fond afectiv al prozelor sale, delicata sensibilitate contrariată, o pudoare mereu rănită de contactul cu «ei», cu alții, cu lumea brutală, impură, cinică".

Delicat-contrariatul nuvelist de odinioară găsește în vastul ciclu romanesc, desfășurat de-a lungul ultimului deceniu, mijloace de fortificare lăuntrică, de revitalizare, care nu-i falsifică fondul originar, dar îl pun în condiții de protecție, de rezistență considerabil sporită. Scriitorul s-a „împăcat" în asa măsură cu **starea de lucruri** (cu viata ofensatoare, ultragiantă) încît i-a prins de-a binelea gustul. Există chiar o smerenie, un cult al vietii ca viață în scrierile sale de maturitate. Frustrările și-au descoperit compensații și consolări, pe care prozatorul redutabil de astăzi greu le mai poate nesocoti. Bogăția „flamandă" a pînzelor de viață, însuflețite de un puternic instinct al trăitului și de un mare atașament pentru valorile tangibile, pentru satisfactiile realului, contrazice originara vocație de „inadaptabil" nervos și prea sensibil. Doar atît că locul simtirii diafan-ultragiate l-a luat o autentică aptitudine de a „suferi", deloc incompatibilă, cum se vede, cu generoasa vitalitate, cu atitudinea realistă și cu un sói de epicureism, literar și nu numai. Delicatețea, unită cu instinctul vieții, a devenit simț tragic. **Sfîșierea** e prea adîncă și **plăcerea** de a scrie prea mare pentru a mai accepta formele „senzitive" ale inaderenței la real. Mai ales că acest real, oricît de jignitor pentru naturile delicate, s-a dovedit a fi prielnic unei valorificări excelente în planul literaturii, al frazei, al cărții.

Ultimul ciclu romanesc al lui Sorin Titel se înscrie printre cuceririle de mare preț ale prozei contemporane.

Lucian Raicu

[3]) Eugen Simion, **Clipa cea repede**, în „România literară", 44/1979.

Varia

George Almosnino

„Nisipuri mișcătoare"

(Editura Cartea Românească)

● O PRIVIRE intensă sub care fiecare amănunt al existenței devine motiv de cugetare dovedește, în cel de-al doilea volum al său, George Almosnino. Refuzul excesului, de orice natură ar fi, îl conduce la abandonarea orgoliilor și a exuberanței. Astfel, G. Almosnino își desprinde poezia din „prozaismul" vieții zilnice („sporită-i singurătatea noastră de o singurătate vecină / dulcea narcoză a conversației este dăruită omului / fiecare vorbește pentru sine / și-n marele cor se aude o singură voce" — **NU despre rău este vorba**). Lucid, poetul se hrănește din liniștea pe care ți-o dau suferințele cunoscute, alcătuitoare dintotdeauna ale umanului. Înfruntarea acelor necesități utile care ne constring în mod voluntar fantezia și dorințele, nu îl aduc în fața marilor îndoieli, ci a exasperantelor inerții sufletești.

O gravitate lipsită de seducție impune, dincolo de monotonia rutinei „casnice" în care spiritul reverberează, fecundarea reflecțiilor, dar nu și catalizarea evenimentelor. În acest spațiu în care absolutul, fără a fi negat, e, pur și simplu, uitat, poetul neglijează emanciparea posibilă de concret. Și în acest fel criza dintre ordinea finitului și a absolutului nu se mai declanșează. Paradoxul de a se împiedica, prin propria decizie, de la înaintarea către finalități exterioare esențelor spațiului dat, îl conduce pe autor permanent spre construirea simbolurilor unor relații neconsumate. Totul fiind definitiv, nimic nu mai poate începe. Afectivitatea rămîne aici elemen' primordial și decisiv în strădania de a se obține o tehnică de extragere a infinitului camuflat în existența finită. În aceste condiții evoluția trăirilor e cauzată de mediul înconjurător, iar nu de sine. Poetul nu mai rivnește să-și domine lumea, ci i se supune, descoperindu-i rațiunile de a exista și condițiile care o fac să supraviețuiască. Lumea sa este obținută prin elemente obiectuale, nu prin atributele specifice ale conștiinței. Această lume se formează din tot ceea ce o condiționează și o călăuzește în cunoaștere. Fără revelații, dar redescoperind cotidianul în intimitatea sa și în date binecunoscute, poetul inventariază amănuntele ce contribuie la formarea înțelegerilor noastre, la hotarul între senzație și raționament.

Singura atitudine corespunzătoare e veghea. Veghe pe nisipuri mișcătoare — realitate nu atît instabilă, cît alternînd între concret și o idealitate imposibilă, dar necesară echilibrului interior. **Timpul, apa** și **turnul** revin obsesiv, modelînd și condiționînd tot ceea ce este trăit. Timpul este constant limitare, orizont reperabil, un zid care trebuie trecut. Cînd aparentele se dizolvă, individul predat universului trăiește senzația unei libertăți descumpănitoare. Verticalitatea sfidătoare a turnului, exteriorizare a dorinței de a rezista „intemperiilor" temporale, confirmă un orgoliu reprimat, din care a rămas doar teama de a fi din nou cu adevărat („nu atît singur / ci supus / pe măsura fricii care vine / / e un turn departe sau în cer / peste care timpul n-a trecut / dar trece / / nu cuvîntul scrie / ci lumina rece / pe măsura fricii care vine" — **Cîntec vechi**). Oceanul se reduce la un pahar, universul se rezumă la un gînd. Dar dincolo de **simplu, concret** și **normal**, pe care aceste poeme se sprijină, începe elogiul sensibilității.

Andrei Roman

[1]) G. Dimisianu, **Opinii literare**, 1978.

[2]) Ion Vlad, **Timpul ca motiv al povestirii**, „Tribuna", 47/1979.

LOCUL ROMÂNILOR ÎN ISTORIA UNIVERSA

PUȚINE părți din Europa merită la fel de bine denumirea de „răscruce de civilizații" ca zona carpato-danubiană-pontică. Din punct de vedere geografic ea este deschisă la sud către cîteva mări : Neagră, Mediterană și Adriatică, spre nord și est către întinsele cîmpii ale Poloniei și Rusiei, iar spre vest cîmpia Panoniei și marele bulevard fluvial al Dunării au fost din zorile istoriei căi de comunicație ușoare cu Europa Centrală și Occidentală. În epoca neolitică, prin această zonă și-au aflat populațiile microasiatice calea către inima Europei, după cum în primul mileniu al erei noastre tot pe aici au pătruns în inima continentului populațiile migratoare. Teritorii de antropogeneză, pe care au înflorit fertile culturi neolitice europene între care Cucuteni, Ariești, Tripolie. Înzestrată sub raportul bogățiilor naturale, îmbietoare ca peisaj, populată și productivă, regiunea a fost succesiv rivnită și dominată — pentru răstimpuri și în măsuri diferite — de cîteva imperii, de la romani și bizantini pînă la otomani și habsburgi. Pe acest teritoriu, civilizații de seamă europene au lăsat vestigii sau cel puțin au stimulat, prin modèle, creația locală traco-dacică, apoi românească: civilizațiile greacă și elenistică, romană și bizantină, a evului mediu european latin sau slav, apoi a Occidentului epocii moderne raționalist, tehnicist, cu ambiții de „pattern" universal.

Recapitularea acestor coordonate ale vetrei de formare, dezvoltare și creație a românilor este justificată de faptul că poporul nostru poate fi înțeles nu numai prin originile sale daco-romane și prin împrejurările politice sau social-economice pe care le-a traversat de peste un mileniu, dar deopotrivă prin antecesorii lui cei mai vechi și prin elementele de civilizație moștenite fie de la aceștia, fie de la popoarele cu care s-au aflat în contact.

Rezumînd rezultatele cercetărilor arheologice, etnografice și de istorie a artei de pînă acum în raportul lor privind civilizațiile Europei de est și sud-est, acad. Em. Condurachi și dr. Răzvan Theodorescu subliniau virtutea excepțională a „permanențelor" în formele de creație materială și spirituală practicate pe acest teritoriu în decurs de milenii. Ceramica gris-cenușie neolitică reluată în secolul IV după întreruperea de trei secole prin ceramica roșie specifică epocii imperiale, ceramica populară neagră moștenită din La Tène sau cea smălțuită de origine bizantină confecționate deopotrivă pînă astăzi, substituirea motivului cavalerului trac sau al lui Orfeu prin iconografia creștină a sfîntului Gheorghe călare și a „Bunului Păstor", vitalitatea tradiției mitologice precreștine, a gramaticii decorative antice în arta folclorică mai nouă, permanența costumului popular de la geto-daci sugerează, împreună cu atîtea alte argumente de ordin antropologic și etnografic, caractere fundamentale de sedentarism și continuitate. Locul românilor în istoria universală trebuie, așadar, studiat în raport cu întreaga evoluție umană anterioară formării pe teritoriul Daciei a poporului român. Protoistoria, istoria veche și evul mediu timpuriu sînt la fel de necesare unei înțelegeri depline a românilor, ca și epocile modernă și contemporană din istoria acestui popor.

„Pecetea Romei" a dat românilor principalele elemente ale identității lor : numele, limba, instituții și credințe de bază, dar ar fi greșit să limităm explicarea acestui popor la aportul latin din rasa și forma lui mentală. Cercetările mai noi au dovedit că romanizarea Daciei nu a fost integrală, nici teritorial, numeroase așezări rămînînd în stăpînirea dacilor liberi, și nici în profunzimea universului spiritual al populației subjugate, devreme ce atîtea din credințele și obiceiurile de mai tîrziu ale poporului român sînt de origine sigură pre- și para-romană. Imperiul a dominat perioade mult mai lungi decît în Dacia părți din Europa, Africa și Asia în care din latinitate n-au rămas decît urme arheologice.

Civilizația romană în spațiul carpato-pontic-danubian nu a produs ginditori ca Lactanțiu, Augustin, Arnobiu sau Ciprian în Africa, nici o școală de drept ca aceea din Beirut, anticul Berytos ; dar în Maghreb sau Liban au rămas numai somptuoase monumente romane, mai numeroase decît în Dacia, în timp ce România de azi după două milenii continuă să fie o parte a lumii romanice. Apăsarea mai mult sau mai puțin îndelungată, mai mult sau mai puțin profundă a pecetei Romei pe un teritoriu sau o colectivitate umană nu are impact istoric decît în funcție de suportul etnic astfel marcat : dacii au fost un excelent suport pentru această impresiune și tradiționalismul lor a făcut-o indelebilă.

Concentrarea de resurse și forțe romane la începutul secolului al II-lea pe care Traian, „optimus princeps", a considerat-o necesară pentru supunerea dacilor ne spune îndeajuns despre locul acestei țări în istoria Europei care se confunda aproape, pe atunci, cu Imperiul Romei. Dacii, protectori ai coloniilor grecești din Pontul sting sub dominația regelui unificator Burebista, acum 2 050 de ani ; dacii deveniți — după admirabilele descrieri ale lui Herodot — personaje în dramaturgia greacă și latină; dacii, primejdie militară, forță capabilă să înfrîngă trupele Romei, dacii, amenințare permanentă în nord-estul Imperiului, dacii, în sfîrșit, care provoacă decizia ultimă a Romei de a-i supune cu orice preț. Voință realizată în anii 101—106 după sîngeroase războaie în care dacii sînt înfrînți, determinînd însă, prin subjugarea lor, extinderea spre răsărit a hotarelor Romei și, astfel, ale Europei de civilizație unitară. Un atent cercetător al Columnei lui Traian observa acum cîteva decenii că în afară de daci „nici unul din numeroasele popoare absorbite de imperiu nu se poate lăuda că a văzut înălțîndu-i-se un monument mai mare și mai durabil al dragostei sale pentru neatîrnare". Modul de excepție în care Traian a vrut să marcheze cucerirea Daciei exprimă îndeajuns dorința și mîndria romanilor de a fi supus regatul lui Decebal și, deopotrivă, admirația lor pentru poporul cucerit.

POPORUL și civilizația dacă prezentau caracteristici pe care le vom regăsi mai tîrziu la români : creații materiale și spirituale specifice, dar în același timp deschidere față de formele de cultură exterioare (grecești și romane), adoptate selectiv, potrivit unor necesități și opțiuni locale ; atașament față de tradițiile, formele de viață și aspirațiile proprii; dragoste de libertate care generează preocuparea atentă pentru apărare (organizarea unui stat puternic capabil să controleze așezările grecești din Pontul Euxin și să reziste presiunii romane). Notele de sedentaritate, tradiționalism, continuitate, rezistență față de ingerințele din afară, dar, în același timp, deschidere și receptivitate la mesajele pozitive ale societăților exterioare le-au avut, așadar, și înaintașii imediați ai românilor. Faptul că în epoca migrațiilor spațiul carpato-danubiano-pontic era ocupat de o populație locală cu asemenea tradiții, forme și concepții de viață, **hinterland** al lumii romano-bizantine și sub constanta preocupare a politicii Imperiului de jos în zona frontierei sale nord-dunărene a avut consecințe determinante asupra întregii istorii medievale, a genezei popoarelor și statelor din această parte a lumii. Geografia politică a slavilor de sud și de est, ca și aceea a maghiarilor, a trebuit să țină seama de prezența românească, la fel ca și expansiunea spre est a lumii catolice.

Zona tampon dintre Europa de Răsărit, Europa Centrală și Bizanț, în care se întîlnesău — în secolele IV—V — elementele pontice și daco-romane cu cele romano-bizantine, apoi formele de creație și viață specifice sedentarilor mediteranieni cu acele aduse de populațiile migratoare avea, în Europa ce se construia pe ruinele lumii romane, o configurație particulară. Insulă de latinitate înconjurată de populații aloglote, românii au gravitat, de la începuturile organizării lor în formații politice (cnezate, voivodate), spre lumea de înaltă civilizație și prestigiu a Bizanțului. În contacte și schimburi variate cu puternicele state din imediata vecinătate a bulgarilor, sîrbilor, maghiarilor, românii au rămas fideli tradiției Imperiului, al cărui centru era de mult transferat la Constantinopol, dar valorile bizantine, oricît de autoritare, au fost adoptate creator în organizarea de stat și instituții, în spiritualitate, arhitectură și artele plastice, ele servind, așa cum s-a remarcat, mai degrabă ca stimulî decît ca modele. În construcția perseverentă a structurilor statale, a economiei, dreptului, culturii și vieții religioase românii se singularizează prin păstrarea dincolo de orice influență model sau presiune exterioară a unei linii evolutive care ascultă întotdeauna mai mult de tradițiile, atitudinile și imperativele locale decît de agenții alogeni.

În epoca medievală și modernă, românii își afirmă mai ales prin două manifestări fundamentale — politică și spirituală — personalitatea, ocupînd astfel un loc determinant în istoria unei însemnate părți a continentului european. Anatomia internă — pe care țările române au reușit să și-o asigure și să și-o mențină timp de patru secole în raporturile cu Imperiul otoman în exclusivitate între statele Europei de sud-est și centrale, cu excepția cazului, în alt fel semnificativ, al Raguzei — este un fenomen interesînd nu numai istoria politică, ci deopotrivă istoria civilizației și a gîndirii. Statutul de autonomie al Moldovei și Țării Românești, începînd din secolul al XV-lea, iar, un veac mai tîrziu, și al Transilvaniei, nu a fost, cum s-a crezut o vreme, numai rezultatul rezistenței armate, așadar o condiție obținută pe cîmpul de luptă (Poarta a menținut acest statut și în perioada în care capacitatea militară a țărilor române scăzuse). Statutul era rîvnit de alte popoare dominate de sultan, și în secolele XVII—XVIII el a fost succesiv solicitat de tătarii din Crimeea, cazacii hatmanului Doroșenco și supușii sîrbi ai Imperiului. Cercetări recente au demonstrat că autonomia țărilor române reprezintă o soluție juridică negociată. Acest statut a condiționat evoluția complexă a societății românești potrivit tradițiilor naționale, continuitatea neîntreruptă a vieții și instituțiilor politice, existența la nord de Dunăre a unei zone de refugiu, sprijin și creație liberă pentru cărturarii popoarelor sud-est europene. Grație acestui statut, s-a putut desfășura timp de cinci secole opera românească de ajutorare a așezămintelor spirituale din Balcani și Orientul Apropiat, iar pe teritoriul românesc s-au putut pregăti insurgenți greci, bulgari, sîrbi în vederea eliberării patriilor lor, s-au putut transfera arme revoluționarilor polonezi, s-au format oameni politici, cărturari și luptători ai tuturor națiunilor balcanice, au fost publicate cărți și ziare care au contribuit fundamental la trezirea conștiinței naționale și realizarea idealurilor de independență și propășire ale acestor națiuni. Statutul de autonomie a avut pînă în epoca modernă aceste salutare efecte pentru întreaga Europă de sud-est. În secolele XVIII și XIX el a fundamentat lupta diplomatică tenace a românilor pentru recunoașterea pe plan internațional al dreptului lor la unitate de stat, independență și suveranitate, a apărat țările române de tentativele anexioniste ale imperiilor habsburgic și țarist, a condiționat formarea statului național unitar român. Statutul de autonomie al românilor a dovedit în istoria generală a gîndirii și practicii politice europene că și în condițiile aspre ale confruntării dintre civilizația creștină a continentului și Islamul în plină expansiune, reprezentat de Imperiul otoman, în raporturile dintre state mici și forța militară considerabilă a Porții a fost posibilă și altă soluție de convețuire decît aceea a ocupației armate, a anexiunilor teritoriale și convertirilor forțate. Experiența românească a relațiilor cu Poarta rămîne un interesant preludiu la o operă de reglementare a raporturilor internaționale pe care o vor împlini abia eforturile secolelor XIX și XX.

Aceste atitudini în gîndirea politică și în creația culturală, care au permis cercetătorilor mai noi să vorbească despre o **forma mentis** românească, le regăsim în numeroase alte momente și fenomene din istoria acestui popor cu relevanță de istorie universală: rolul țărilor române în luptele pentru stăvilirea expansiunii otomane către Europa occidentală și de est și în conservarea instituțiilor și formelor de civilizație ale popoarelor subjugate din Balcani și Orientul Apropiat ; receptarea ideilor, motivelor și formelor de cultură occidentală și, în general, procesul de modernizare a gîndirii și instituțiilor în răsăritul continentului nostru ; capitolul specific românesc al fenomenului de „trezire a naționalităților" și de formare a statelor naționale moderne europene ; participarea românească la viața politică internațională și contribuțiile ei la cultura mondială în era contemporană.

DACĂ în perioada imediat următoare formării poporului român despre existența și identitatea lui au știut mai ales vecinii lui, sau europenii la curent cu realitățile orientale — militarii, negustorii, misionarii — din al XIV-lea secol imaginea acestui popor pătrunde în conștiința mai largă a oamenilor de cultură de pe continent printr-o literatură anume, geografică, istorică, umanistă. Este vremea „redescoperirii Daciei" : în văile Carpaților și ale Dunării de jos curiozității erudiților li se oferă, prin mărturiile călătorilor de cele mai variate condiții, nu ruinele vechii colonii romane a lui Traian, ci însăși continuarea ei prin descendenți a căror limbă **multa retinet latina vocabula**, cum știa Poggio Bracciolini, „limbă română, deși în bună parte modificată", cum o descria Enea Silvio Piccolomini în **Cosmographia** sa (1501) în care, cu admirabilă pătrundere, cărturarul sesizase totul despre români, de la originile lor daco-romane pînă la neîntrerupta dăinuire a românilor în Dacia, unitatea de neam a locuitorilor pămîntului românesc, deși divers organizați și supuși politic, fidelitatea față de formele de viață ale înaintașilor latini. **Dacia quam nunc Valachiam apellant**, formula lui Raffaello Volterrano (1506), rezuma integrarea românilor cu adevărata lor identitate în conștiința cultivată europeană. Refacerea fragmentelor ei prin unirea românilor de pretutindeni într-un singur stat nu a fost numai idealul secular al românilor, foarte tîrziu împlinit, ci și tentația a numeroși suverani, diplomați și strategi europeni. Chezășia reușitei acestor încercări nu o făgăduia numai unitatea funciară a Transilvaniei, Moldovei și Țării Românești, unitate de neam, limbă, obiceiuri, credințe, forme de viață, cadru geografic, dar și considerente de alt ordin. Vorbind la Mantova, în 1459, diplomaților italieni, despre oportunitatea unei cruciade antiotomane, principele Sigismundo Malatesta arăta că prin sentimente și atitudine politică românii sînt cei mai siguri aliați ai creștinătății apusene. Ei sînt „cei mai puternici și mai combativi dintre națiunile transdanubiene", scria, pe aceeași vreme, Piccolomini. Matteo da Murano semnala Senioriei Veneției în 1501 poziția strategică excelentă a țărilor române, de unde cu cea mai mare eficiență „s-ar putea strînge coastele perfidului han" ; iar Filippo Pigafetta completa această variată argumentare cu observația că „cele trei provincii ale Transilvaniei, Țării Românești și Moldovei sînt trei mari, abundente și perpetue furnizoare" de alimente și produse (1598).

Această angajare a principatelor dunărene în campaniile de apărare continentală a cunoscut, rînd pe rînd, forme variate, de la alianțele negociate ale lui Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și Dimitrie Cantemir, pînă la ocupații militare brutale sau încercări de anexiune ca acelea făcute în repetate rînduri de marile puteri în secolele XVII și XIX.

Capacitatea statelor medievale românești de a juca un rol regional încă de la constituirea lor se manifestă nu numai pe plan politic, militar și economic, dar și în domeniul creației culturale care oferea indici la fel de concludenți pentru gradul de dezvoltare al unei societăți și al unui popor. În cunoscuta sa teorie a **permanențelor bizantine**, care definea opera postumă a Imperiului de jos, capabil chiar după decăderea și dispariția lui să marcheze cîteva secole încă civilizația societăților din Mediterana Orientală prin cugetare, instituții, litere și arte, Nicolae Iorga numise activitatea culturală românească, alături de aceea a grecității din Turcocrație și a țărilor bulgari, sîrbi și ruși drept un **„Bizanț după Bizanț"**.

Nu se poate contesta sentimentul de solidaritate al acestei opere politice și culturale, pentru că ea este în perfect acord cu atitudinea general românească pe care toate păturile sociale de la guvernanți și aristocrați pînă la țărănime și tîrgoveți au avut-o față de refugiații străini, veniți individual sau în grupuri numeroase în această țară de tradițională ospitalitate. Comunitățile armeană, grecească, evreiască, bulgară, albaneză, prin cărturari ai acestor națiuni care au aflat azil și condiții favorabile unei multilaterale activități creatoare pe pămînt românesc, mărturisesc deopotrivă despre rolul general balcanic îndeplinit de români în epocile medievală și modernă, și nu există isto-

ALĂ

rie națională a popoarelor din această parte a lumii care să nu facă repetate referiri la evenimente politice și fapte de cultură în care trecutul lor s-a împletit stăruitor cu acela a țărilor române. Să amintim, din această categorie de fapte, că majoritatea cărților de ritual folosite de popoarele sud-slave în secolele XVI—XVIII au fost scoase de tiparnițe românești, că multe din cărțile grecești din secolele XVII—XIX au apărut la Târgoviște, Snagov, București, Iași (unde în 1680 Gheorghe Duca — voievodul Moldovei — a înființat prima imprimerie grecească pe pământ românesc la Mănăstirea Cetățuia), că prima carte bulgară modernă este **Kiriacadromiomionul** tradus de Sofronie Vraceanski și imprimat la R. Vîlcea în 1806, că ziarele politice bulgare „Budușnik" și „Svoboda" și numeroase cărți în limba albaneză au apărut mai întîi la București. Prima tiparniță arabă solicitată de comunitățile creștine arabofone din Orientul Apropiat și prima tiparniță georgiană au fost înființate prima la Snagov (1700), iar a doua la Tbilisi (1709) cu sprijin românesc. Cîteva cărți „karamanli" (în limba turcă dar cu caractere grecești) au fost publicate în secolul XVIII la București. Cărturari greci de seamă — Matei al Mirelor, Ioan Comnen, Sevastos Kimenites, Constantin Daponte, Rigas Velestinis — au creat pe pământ românesc, ca și scriitori și luptători bulgari — Hristo Botev, Liuben Karavelov, Hagi Dimiter ș.a. Societatea literară bulgară, transformată apoi în Academia bulgară de științe a fost întemeiată în 1862 la Brăila, iar în academiile domnești cu limbă de predare greacă de la București și Iași s-au format cîteva generații de cărturari din toate zonele Europei de sud-est. Insurgenții bulgari din 1686 și 1876 și-au format detașamentele și pregătirea militară în Țara Românească, iar primul episod al luptei de eliberare a Greciei, declanșat de Philiki Eteria în 1821, a avut loc în Moldova și Muntenia. De la București au plecat în 1912 luptătorii politici albanezi în frunte cu Ismail Kemal pentru a crea, prin proclamația de la Vlora, statul albanez modern.

Corespunzînd unei politici cu obiective general balcanice, asemenea fapte de inițiativă, patronat sau cooperare politică și culturală românească îngăduie stabilirea coordonatelor unei opere de istorie care depășește dimensiunile naționale ale trecutului nostru. Dar cultura românească a fost deopotrivă, în secolele XVI—XIX, o punte de legătură între mișcările de idei din Europa occidentală și centrală și societățile Levantului sau chiar ale Orientului Apropiat. Umanismul, filosofia luminilor, doctrinele revoluționare și literare ale secolelor XVIII—XIX care au alimentat „inteligheția" balcanică erau, în bună parte, receptate prin țările române, unde noile idei erau preluate selectiv, adaptate, integrate cugetării și creației spirituale locale, cu preocuparea din totdeauna a românilor de a subsuma orice element străin de cultură și civilizație efortului de propășire sau de împlinire a idealurilor naționale. Așadar, în apelul la scrierile antichității clasice, favorizat de umanism, românii nu au aflat prilej de delectare pe marginea filosofiei, poeziei sau retoricii eline și latine, ci izvoare de istorie și geografie pentru cunoașterea trecutului lor, conceptului de civilizație, sau ideea înnobilării prin cultură și a importanței limbii naționale vernaculare în creația spirituală. Printr-o operă a lui Dimitrie Cantemir din 1698 **(Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea**, publicată la Iași în limbile română și greacă, tradusă în arabă șapte ani mai tîrziu și răspîndită în Grecia, la Muntele Athos în Siria și Liban, concepții etice umaniste întemeiate pe citate din francezul Pierre Bersuire din Erasm și Crellius sau prin extrase largi din Andrea Wisnowatius pătrundeau din Țara Românească în cercurile cărturarilor greci și arabi din Turcocrație.

EPOCA „trezirii naționalităților" a oferit poporului român prilejul afirmării pe plan european prin acțiuni de semnificație istorică și politică generală. Încă din secolul al XVII-lea țările române ocupau un loc central în „Chestiunea orientală", ceea ce a obișnuit cancelariile diplomatice europene cu problematica și cererile unei națiuni care-și revendica drepturile la unitate și independență de stat împotriva unei duble dominații străine — otomană și habsburgică. În opinia publică europeană, românii erau acreditați prin informații mereu mai abundente privind identitatea lor națională latină, specificitatea limbii și a culturii, statutul politic de autonomie. Programul lor politic de formare a unui stat național unitar era, așadar, favorizat de condiții obiective. Cu toate acestea, realizarea aspirațiilor românești a avut să se confrunte, mai bine de un secol, cu ostilitatea și incomprehensiunea mai întîi a „Sfintei Alianțe", apoi a cîtorva mari puteri europene preocupate de menținerea unui **statu quo** anacronic. Aceste împrejurări i-au obligat pe români la adoptarea unei strategii îndrăznețe și nuanțate în lupta pentru împlinirea aspirațiilor lor fundamentale, o strategie în care folosirea circumstanțelor internaționale a fost asociată unor acțiuni politice hotărîte, pe fondul unei profunde conștiințe a drepturilor istorice, cu invocarea eficientă a principiilor dreptului ginților și folosirea puternicului curent filoroman existent numai în rîndurile „inteligheției" liberale, dar și al opiniei publice europene în general.

După cum se știe, unirea principatelor dunărene din 1859 a avut mai întîi caracterul unei uniuni personale, realizată printr-o interpretare abilă a prevederilor Tratatului de pace de la Paris din 1856, care stipulau că Moldova și Muntenia își puteau alege suverani pămînteni fără să menționeze că nu putea fi vorba de același principe. Atît actele de guvernămînt ale lui Alexandru Ioan Cuza, cît și inițiativele sale pe plan internațional, au exprimat, pe de o parte, voința de consolidare a Unirii și a noului stat român înființat prin ea, pe de altă parte aspirația de modernizare a acestui stat prin măsuri hotărîte, folosind tactica „faptelor împlinite" pe care puterile garante le-au omologat, nu fără opoziții și întîrzieri.

Pregătirea cuceririi independenței proclamată în 1877 și recunoscută în anul următor, în 1878, prin Congresul de la Berlin, a fost făcută potrivit aceluiași model de luptă politică și diplomatică al cărei sens a fost ratificat prin jertfele ostașilor români în războiul împotriva Imperiului otoman.

Desăvîrșirea unității naționale în 1918 prin reintegrarea provinciilor românești aflate încă sub dominație străină urma același program național înfăptuit cu tenacitate. Statul român modern unitar era nu numai rezultatul acțiunilor politice și militare întreprinse de poporul român liber, dar, deopotrivă, al voinței liber exprimate de românii din Transilvania, Crișana, Banat și celelalte provincii românești de sub dominație străină.

Analiza atentă a tuturor fazelor parcurse de poporul român pentru întrarea sa în concertul modern al națiunilor europene cu un stat unitar și independent relevă semnificațiile de istorie universală ale acestei împliniri. Ea a fost realizată, în mod esențial, prin afirmarea voinței de libertate și unitate a națiunii române însăși, cu puțin concurs exterior și cu multe ostilități.

Capacitatea românilor de a-și unifica țara, de a-i asigura un statut de independență și suveranitate în concertul european, de a moderniza o societate grevată de sechelele cîtorva secole de dominație străină, de o economie înapoiată și de profunde inechități sociale trebuie măsurată după dificultățile majore pe care, între 1859 și 1945 (sfîrșitul celui de-al doilea război mondial) le-au avut de înfruntat. Pe plan extern, lupta diplomatică pentru recunoașterea Unirii din 1859 de către „Puterile garante", condiția anacronică și umilitoare a suzeranității otomane, înlăturată prin participarea la războiul din 1877 —1878, împrejurarea că jumătate din teritoriul național a rămas pînă în 1918 sub dominație străină. În intervalul sus menționat, România a fost angajată în patru războaie, cu grele sacrificii umane și daune economice. Pe plan intern, prefacerile necesare au fost întîrziate de opoziția marilor proprietari funciari și a marii burghezii. Partea majoritară a populației formată din țărani și muncitori a rămas în continuare lipsită de drepturi politice și de mijloace economice. Viața politică internă a fost marcată de răscoalele țărănești (1888 și 1907), greve ale muncitorilor și lungi perioade de instabilitate a guvernării.

Așa cum văzuse Bălcescu în 1848, problemele interne ale României aveau să fie rezolvate doar printr-o revoluție socială. Ea va avea loc abia cu un secol mai tîrziu, în anii 1944—1948, perioadă în care a fost înfăptuită reforma agrară prin exproprierea latifundiilor, au fost naționalizate întreprinderile industriale, miniere, bancare, de asigurări și transporturi, a fost abolită monarhia și instaurată republica, a fost adoptată o nouă constituție care consacra profundele prefaceri politice, sociale și economice din România nouă.

Acum trei decenii, cînd România pășise într-o nouă etapă a evoluției sale, ca republică, și într-un sistem socio-economic socialist, prezența ei europeană și universală era categoric legitimată prin artiști ca George Enescu, Constantin Brâncuși și Dinu Lipatti, prin inventatori ca Traian Vuia, care făcuse pentru prima oară să zboare un avion cu mijloace proprii de bord la Paris, în 1906, ca Gogu Constantinescu și Henri Coandă, prin opera lui Nicolae Iorga, istoric european în aceeași măsură ca istoric al națiunii sale; prin diplomați angajați în opera de organizare a unei noi ordini europene și mondiale.

România era unul dintre cei mai activi membri ai comunității internaționale, un colaborator convins la opera Ligii Națiunilor, un factor nelipsit din orice acțiune avînd ca obiectiv pacea, dezarmarea, prevenirea agresiunii, promovarea dreptului în relațiile dintre state, intensificarea cooperării pe plan regional, european sau mondial. Numele celui mai cunoscut reprezentant din acea perioadă al politicii externe românești, Nicolae Titulescu, de două ori președinte al Ligii Națiunilor, exprimă el singur atitudinea și programul prin care România înțelege să participe la o mai bună organizare a raporturilor între popoare, atitudine și program explicate, în bună măsură, prin însuși trecutul de lupte al românilor în care apelul la drept, la diplomație, la negocieri și cooperare a jucat un rol la fel de însemnat ca și apărarea armată.

Atitudine și program confirmate în linie de continuitate, de consecvență, de România zilelor noastre: o țară care pledează pe plan internațional pentru suveranitate, independență, neamestec în afacerile interne, așadar respect pentru modul de a fi și de a viețui al fiecărui popor, pentru cooperare, cunoaștere și prețuire reciprocă, pentru prietenie.

Întemeiată pe respectul drepturilor tuturor națiunilor, formula de cooperare internațională propusă de România și pentru care militează nu poate fi și nu este, în fapt, ignorată de nici un stat implicat în marea operă de instaurare a unei noi ordini pe plan politic și economic. Afirmarea acestei politici, dezvoltată în toate sectoarele, juridic, economic și cultural, confirmă României, în pragul anului 2000, meritul său dintotdeauna, de **a fi** sprijinit, cu sacrificii și cu convingere, valorile înalte ale civilizației universale în care a fost, mereu, prezentă.

Virgil Cândea

LIANA ȘARU și GHEORGHE ȘARU: **Pagini de istorie** (Din expoziția **Comori de artă românească** deschisă la Muzeul de artă)

SCRIITORII ŞI ŢARA

CEA DE A ŞAPTEA VALE

Noul centru al municipiului Gh. Gheorghiu-Dej

● DE LA O VREME încoace drumeţiile mele se petrec prin văile ţării ; uneori urc spre izvoare, asemeni apelor care se doresc mai limpezi, aşa cum ţîşnesc din matca lor de piatră, alteori le urmăresc de la naştere, rostogolindu-se de-a berbeleacul, apoi tîrîndu-se în mîini, mai tîrziu croindu-şi trup şi drum, din ce în ce mai pronunţat, mai sigur. Văile devin rîuri. În acest itinerar interlocutorul meu a fost şi rămîne valea cu împrejmuirile ei şi trăiesc un sentiment plenar, mă contopesc cu vîrful unghiului de jos în care catetele sînt munţii Mioriţei iar cerul ipotenuza boltită de îndrăzneala gîndului. Oamenii văilor îşi poartă sufletul pe gură, expresia lor rămîne veridică precum o oglindă.

Ultimele zile am însoţit apele Trotuşului, cea de-a şaptea vale de la Făgeţel la Ghimeş Palanca, de-acolo mai jos unde s-au înălţat coloanele primei rafinării din anii noştri (1949) la Dărmăneşti, şi încă o aruncătură de săgeată în jos, la Tg. Ocna, unde dealurile de sare se supun havezelor ori se preschimbă prin sondele-injecţie în saramură şi toate civilizaţiile geologice iau în acest chip botezul conductelor pe cursul văii în jos spre Oneşti. Mă abat din drum, pentru o zi, spre Comăneştii manganului, locul în care la începutul deceniului al şaselea oamenii se bucurau de prima victorie — instalarea grupului de 25 MW — prima termocentrală lîngă apele Trotuşului. De aici manganul pleacă în aceeaşi direcţie cu mine şi apele, la punctul de întîlnire dintre Tazlău, Caşin, Oituz şi Trotuş, punct de condensare al energiilor — Oneşti — locul de maturizare a văilor.

Din munte au coborît puterea lemnului, a clorofilei, din munte au coborît aici sare şi piatră, apă şi cîntec şi o idee nouă, o putere zămislitoare le-a refăcut, la confluenţa văilor, gigantică alcătuire verticală, pe locurile unde ciobanii doinînd pe lîngă comarnice păşteau pînă odinioară turmele, ori rugîndu-se cu sfială în biserica lui Ştefan cel Mare, zidită pe steiul legendarului stejar de la Borzeşti. Cu mai puţin de două decenii în urmă, în 14 decembrie 1952, Oneştiul nu însemna mai mult decît în 14 decembrie 1458. Acel act de danie pomeneşte doar numele satului la acea dată, botezat după o oarecare Oana. Dar în '52 era la fel, un punct greu identificabil pe hartă, cu 3 000 de locuitori şi o şcoală primară înfiinţată abia după reforma lui Cuza, în 1866.

Cum să întru în biografia urbei născută asemeni păsării din propria-i cenuşă, în viaţa acestor magistrale fără arhivă ? Toate reperele mă strigă în străzile exploziilor de lumini, în sălile celor două cinematografe, în atelierele de creaţie ale Casei de cultură, între personajele mute ale muzeului, în faţa actorilor ce reînvie în scenă veacurile de glorie, în supermagazine, cafenele, restaurante.

Posibilitatea opţiunii este şi prima carte de vizită ce mi se revelează a municipiului Gh. Gheorghiu Dej, a municipiului fără periferie, zidit în mai puţin de două decenii pe culmile dealului. Şi cei ce la început erau doar oamenii şantierului, coboriţi aici odată cu văile şi munţii din preajmă şi de pretutindeni — acele statui în mişcare cu gesturi dure şi aspre atunci optind doar pentru cărămidă, betoane, ţevi şi volan — s-au împămîntenit aici mîndri de opera lor, şi-au schimbat profesiile în chimişti, operatori, mecanici, electricieni, şi astăzi sînt prezenţi cu siguranţă în tot ce fac şi visează în viaţa citadină de pe malul rîului încît îmi dau senzaţia că sînt de-ai pămîntului, din generaţie în generaţie. Doar tinereţea străzii pledează contrariul (a doua zi am descoperit media vîrstei — 30 de ani), acel foşnet gălăgios însoţit de ghitarele din scuaruri.

M-am retras, cu oboseala zilei în mine, spre impunătorul hotel cu muchii de marmură. În filele notesului meu am notat doar atît : „prima seară în care, ciudat, n-am văzut nici un bătrîn". Dar nu pot să dorm ; cînd oboseala se rînduieşte în om, somnul se îndepărtează. Citesc un reportaj într-un ziar cu speranţa, nemărturisită, a somnului, dar dimpotrivă, fiindcă subiectul îl constituia tocmai oraşul în care eram la ceasul lecturii. Două comparaţii mi-au stîrnit atenţia : aproape 12 000 de elevi la cele trei licee şi şcolile generale şi 555 de profesori. În 1938 cadrele didactice erau mai puţine decît degetele de la mîini iar elevii nu depăşeau cifra de o sută, majoritatea locuitorilor din satele copilăriei lui Ştefan cel Mare — Borzeşti şi Oneşti — fiind analfabeţi.

Fişă care se reţine

„Cînd firea izvodeşte frumosul măiestrit
E osîndit izvorul să piară-n ce-a rodit".
(Valeriu Anania)

● „NUMELE fişei de care vă vorbesc este Mircea Axinte. Eu eram proaspăt sosit aici. Îl cunoscusem bine ; nu era numai inginer excepţional, era unul din cei mai aleşi oameni pe care i-am întîlnit. Era un meşter Manole la proporţiile vremii noastre. Vorbesc continuu la trecut deşi el este prezent, deşi acea ultimă zi cînd l-am văzut rămîne în sufletul meu ziua cea mai grea, el rămîne totuşi prezent. Era cel mai iubit om al şantierelor, era un poet care-şi dura metafora în oţel şi beton şi în fiecare linie, în fiecare punct îşi aşeza entuziasmul lui. Devenise, fără să vrea, pentru miile de şantierişti un simbol al priceperii şi al bunătăţii deopotrivă".

Numele fişei de care vă vorbesc este Mircea Axinte. Un microfon anunţa : „Cel mai tragic accident în viaţa şantierelor noastre s-a petrecut azi noapte, la Cumpăna Argeşului. În urma lui, trupul neînsufleţit al inginerului Mircea Axinte a revenit pe şantierul de la Oneşti. Pe toate şantierele unde a lucrat, oamenii în durerea lor îi înalţă omagii". Toţi eram tineri, dar în acel moment cu toţii îmbătrînisem. Nu putem crede că un om asemeni lui printr-o mică neglijenţă, ori mai degrabă, hazard, poate pleca dintre noi. A fost cea mai istovitoare zi din viaţa mea, o fişă de-ncercare, o fişă care nu se uită. Oare tot ce se înalţă întru măreţie obligă, ca şi în legendă, la sacrificiu ? „E osîndit izvorul să piară-n ce-a rodit ?" Încă nu am găsit răspuns. Omul care îmi vorbeşte are o biografie comună cu majoritatea locuitorilor de pe Valea Trotuşului. Este unul dintre cei statorniciţi definitiv aici, familiaritatea cu locurile înscriindu-se cu prima zi de inginerie, cu primul „examen serios" al şantierului. Şi acest personaj, cu o biografie foarte comună în acest loc, încă foarte tînăr, deşi după douăzeci de ani de căutări, este inginerul Virgil Tămăşescu, este cel ce-mi comunică prin cifre voinţa platformei industriale. O nouă fişă care se reţine ? Şi în această fişă colectivă sînt esenţializate mii de fişe anonime, de gînduri, mii de oameni care aşează viaţă din viaţa lor în ceea ce înfăptuiesc, valori ce se scriu cu zece cifre.

Cît trei Bicazuri şi...

● PE MARILE şantiere, şi Oneşti era unul dintre acestea, prin dimensiuni apropiat celui gălăţean, lucrările pleacă de la litera a, baracamentele din stufit, de la instalaţiile auxiliare, necesare vieţii de şantier (lumină, apă potabilă), apoi urmează asaltul pentru construcţia-cheie, termocentrala, într-o platformă industrială cum e cea extinsă între Oneşti şi Borzeşti (folosim ambele denumiri doar prin tradiţie, în realitate ele sînt un singur loc — municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej), lungă de peste 10 kilometri şi cu o lăţime de la 2 la 5 kilometri.

Dar ce este o termocentrală ? „Centrală (electrică) care foloseşte energia termică a cărbunilor, a păcurii sau a altor carburanţi şi combustibili" precizează Dicţionarul limbii române. Definiţia nu-mi spune aproape nimic. Maistrul Ioachim Birsan îmi spusese doar atît — „un fel de cazan de ţuică, numai că aburii şi apa caldă nu au aceeaşi tărie", şi încercam să-mi imaginez deja : o suită de cazane imense sub care păcura devine incendiu, apa şi aburii fierbinţi, la presiuni teribile lunecînd printr-o interminabilă lume de ţevi, subterane şi aeriene, încolăcite, drepte, frînte ; ţevăria care leagă cele trei uzine : chimică, de petrol, de cauciuc, încît ar putea înconjura ţara pe la margini de cîteva sute de ori. În faţa unei termocentrale ceea ce te surprinde este poziţia statică a agregatelor, o rară artă de a-şi ascunde forţele, — te lasă să le bănui doar prin înălţimea zonelor de metal care le învăluie, prin imensele răcitoare în formă de ţilidru, fiecare din cele opt avînd un volum de 12 000 metri cubi pe oră.

Şi totul începuse la 9 septembrie 1952, ora 2, în halta Borzeşti, în apropierea stejarului învăluit de legenda eroică a lui Ştefan Voievod. În acea noapte un grup de tineri specialişti s-au oprit acolo, în acea noapte, ei erau mesajul înspre viitorime — astăzi concludentă prezenţă —, ei purtau, încifrate în colile de calc, proiectele măreţe ale omului, proiectele noastre care însumau ceea ce avem mai frumos şi mai bun în noi, ele însumau flacăra iscată din cuvîntul comuniştilor şi, după o zi numai, se desfăşurau pe băncile oblice ale elevilor abia obişnuiţi cu alfabetul, devenite, la acel ceas, distinse birouri tehnice.

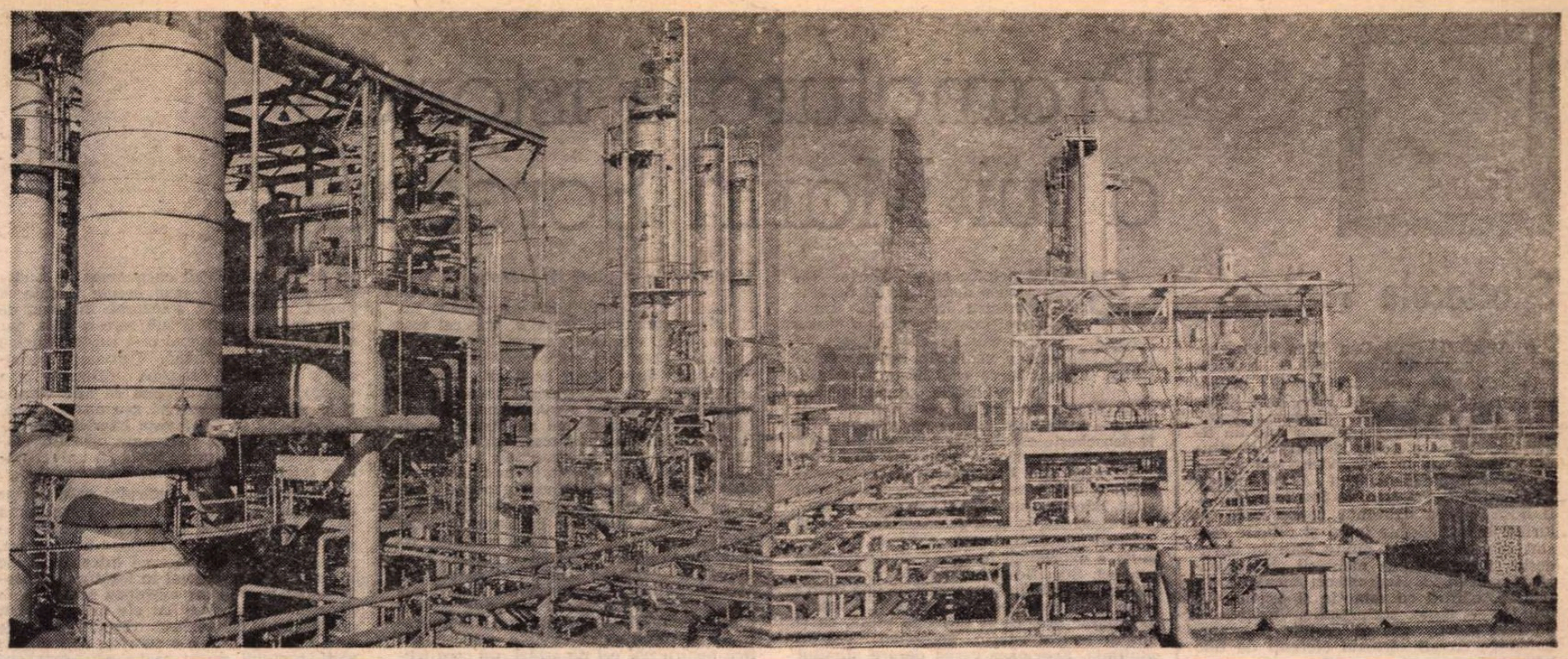
Nu după mult timp venise aici inginerul Vasile Crişmaru şi „omul automatizărilor", Aurel Mateescu şi meşterul Ioan Oprea. Au venit în dialog cu temeliile şi s-au statornicit odată cu ele. La început semnul fricii se făcuse prezent şi frica se izbise în ei ; era montarea primului grup de 25 MW. Şi tot într-o noapte, de toamnă, similară nopţii din 2 septembrie, s-au simţit victorioşi. Apoi, asemeni elevului care rezolvă un caiet de probleme cu uşurinţă, după metoda primei pagini, şi ei au rezolvat aşezarea pe tuburi de beton şi fier a încă două grupuri. «Numai că nu s-a sfîrşit aici, precizează omul prezent în dialog. A doua etapă, grupurile de 50 MW/h erau un nou examen, o nouă confruntare. Am depăşit-o şi pe asta şi, pe temelii care coboară zeci de metri în pămînt, am aşezat turbinele de 100 MW. Ce-aş putea zice acum... ? ! Eu însumi pun punct întrebării ca să nu fim acuzaţi de lipsă de modestie, deşi pentru noi sînt lucruri absolut normale. Cu 10 ani în urmă am racordat un nou grup de 210 MW, cu 10 zile înainte de termen. Ce reprezintă 10 zile ? Numai 48 de milioane kilowaţi peste plan, suficient pentru iluminarea unui oraş ca Ploieşti, timp de o sută de zile. Energia ce pleacă de aici, prin nervurile naţionale de înaltă tensiune, se ridică la milioane de kilowaţi pe oră, trei Bicazuri şi ceva... După Işalniţa şi Luduş urmează Oneştiul de odinioară, punctul în care vă găsiţi acum, această cabină de comandă electronică — ai noştri îi spun „creierul central". Toate angajamentele noastre se realizează în primele şapte luni. Acum, fiindcă ziua însemnăm energia şi lumina nopţii, noaptea puterea lui mîine, ştim că trebuie să sporim cotele şi ne respectăm această dorinţă».

Încerc să derulez, bineînţeles imaginar, filmul zilnic al celor spuse de inginerul Vasile Crişmaru. Încerc să-mi explic conturul acestei geometrii metalice ce încorporează între muchiile ei o putere instalată de peste 700 000 kilowaţi oră. Ce reprezintă aceasta ? Bicazul şi iar Bicazul plus cele douăsprezece fiice de pe valea Bistriţiei. În alte cuvinte, semnifică eroismul acelor mii de constructori care îşi scriau portretul în exploziile munţilor, în milioanele de metri cubi de beton aşezat ca un pod triunghiular care să lege munţii şi în amonte să se nască o mare. Dar în această geometrie, rînduită pe o suprafaţă de numai şaptezeci kilometri pătraţi, trei mări ca aceea de la poalele Ceahlăului şi-au adunat ascunsele puteri pentru vremea noastră decantată nu numai aici, pe Valea Trotuşului, ci pretutindeni, pe Argeş şi Lotru, la Paroşeni ori Sadu, la Porţile de Fier ori pe Crişul Repede, la Galaţi ori în cel mai ascuns sat unde degetele omului au învăţat jocul butoanelor electrice.

Vocale din adînc

● CU NUMAI doi ani în urmă eram martorul unei erupţii. Ţiţeiul ţîşnea din pompele subterane cu o sălbatecă forţă prin păinjenişul de schele, zeci de metri în sus. Parcă se rupseseră verigile pămîntului şi valurile de culoarea vinătăilor nevindecate regizau un blestemat dialog între umbre şi lumini de conuri. Se amesteca ţiţeiul cu apa şi argila şi în loc să se împovăreze devenea mai agresiv. Petroliştii se împrecheau cu răbufnirile adîncului, le luaseră culoarea pînă şi între pleoapele ochilor, printre vîrtejuri, scări şi maşini. Se înfăptuia un dialog neprevăzut în care oamenii, adesea nevăzuţi, erau decişi să liniştească ţipetele vocalice, acea revoltă subterană şi să o constrîngă în cisterne şi conducte. Vîntul primise atunci un agresiv miros de petrol răspîndit pe Văile Olteniei.

Mi-am reamintit acest tablou în clipa cînd intram pe porţile Uzinei de petrol ; din pricina aceluiaşi vînt, probabil. Ulterior am aflat că în acest cîmp de coloane cilindrice în culoarea aluminiului, rînduite ca nişte degete ale pămîntului pe o arie de peste 250 hectare, jumătate din cantitatea de ţiţei este expediată prin trenuri de cisterne de pe dealurile Jiului. Vocile subterane oltenești se întîlnesc, în acel du-te-vino de conducte, subpămîntene şi aeriene, în cuptoare şi filtre, cu mesajele sondorilor de la Moineşti, Slănic-Moldova ori Tîrgu-Ocna. Pătrund aici zilnic 4 500 tone şi-şi înzecesc valoarea prin „adîncimea prelucrării", prin rezultatul acestui proces ; benzine cu indice octanic ridicat, combustibil pentru motoare Diesel şi motorină, butan, butilenă, cocs, propan, hidrocarburi aromatice, benzen, metaxilen, gaze pentru chimizare ; şi multe din aceste elemente devin materia primă în cele două surori vecine : Uzina de cauciuc şi Uzina chimică. Într-o pădure metalică, gigante coloane de fracţionare. Urc pe scări circulare, pe scări zig-zăguite în jurul acestor imense sculpturi : imense bazine în care gem zeci şi zeci de mii tone de ţiţei şi benzină. O arhitectură aprinsă, metalică, o arhitectură de curbe mă învăluie. Vreau să înţeleg rostul acestei imense geometrii. De aceea încerc, cu ajutorul inginerului Traian Costin, un om înclinînd spre vîrsta de sus, de loc de pe apa Vişeului, să urmăresc drumul ţiţeiului odată ajuns, din conductă ori din cisterne, în imensele rezervoare. Procesul tehnologic coincide dealtfel cu drumul lui Vasile Mocanu, numai că primul îşi urmează acelaşi ritual, al doilea, vraciul care îl cenzurează pe primul, a devenit, pe parcurs, o antologie vie, în fiecare fază prezentă. Cum este posibilă o asemenea performanţă ? Prin calificarea continuă împreună cu colegii săi. Cu douăzeci de ani în urmă se găseau pe post de operatori în staţia de de-



Uzina de petrol de la Onești

salinare electrică ; erau tinerii care în fața tabloului de recepție-comandă diriguiau aurul negru prin acel cîmp electric de 30 de mii de volți : sub ochii lor, prin sunete și semnale luminoase, vocalele din adînc se decantau în apă și cloruri. Au stăruit pe paginile profesiei lor și după o vreme au urcat o nouă scară, la distilația atmosferică și în vid, punctul unde se fracționează moleculele, punctul unde ei, rafinorii, raportau, cum o fac alți urmași de-ai lor, cantitatea de gudron „reziduuri". Și iată-i din nou plecînd cu fracțiile și cu gudronul în cea de a treia etapă, unde se prezintă o suită de instalații, unde ceea ce cu o scară în urmă era „rebut", aici este trecut printr-o, așa-zisă, cracare termică și reînnobilat. Asist la un dialog de formule dintre meșteri. Sîntem la bornele finale și în același timp în zona cea mai pretențioasă. Cei doi meșteri, Vasile Mocanu și Traian Corneanu, au urmat și ei peripețiile țițeiului, s-au format, s-au „rafinat" profesional, ca să-l citez pe unul dintre oamenii petrolului de pe valea Trotușului. Au devenit printre cei mai pricepuți oameni și-au realizat această performanță aproape nesesizabil, așa cum nesesizabil este și procesul acesta de reacții în lanț în turnurile fantasticei orgi aeriene ; nu vezi decît materia primă și rezultatele la capătul drumului, restul istoriei devine o muzică de fluviu subteran. Urmărind acest concert ascuns prin țesătura complicată de metal — logică doar pentru mințile inginerești —, am descoperit că însuși sunetul devine o formulă chimică pentru ei, așa cum pentru meșterii olari, după ce-și scot din cuptoare amforele, sunetul le vorbește despre foc și despre vîrsta operei lor în viitor. „Nu știu cum să explic, atunci cînd iubești, orice surpriză neplăcută este evitabilă, o presimți și o elimini. Cam aceasta-i relația dintre noi și acest cîmp al milioanelor", precizează o tînără ingineră, personaj ce-și identifică vîrsta cu vîrsta marilor prefaceri.

Laboratoarele devin uzine

— DA, ne trebuie alte probe.

— Poate ar fi nevoie de ele numai după ce intervenim cu noua soluție.

— În principiu da, numai că ne lipsesc cîteva elemente — interveni al treilea personaj în halat alb.

— Trebuie revăzută instalația-uzină. Numai noi putem interveni. Este formula noastră doar...

Dornic să înțeleg acest limbaj m-am intercalat în dialogul oamenilor prezenți în stația-pilot de la Uzina chimică.

— În sectorul acesta o să vă precizăm deocamdată foarte puțin. Formulele noastre sînt foarte traductibile, numai că nu dorim acest lucru încă, îmi precizează șeful secției de cercetări. De ce ? Foarte simplu : lucrările colectivului nostru depășesc dimensiunile inovației, devin sistem, proces industrial, unele sînt noutăți pe plan mondial și atunci se cer brevetate.

— Sînt nopțile noastre albe, și nopțile totdeauna sînt intime, se amestecă unul dintre inginerii prezenți.

— Să explic rostul nostru, totuși : laboratoarele noastre devin uzine iar noi, chimiștii, devenim în plus mecanici, electricieni, calculatoare electronice, lăcătuși. Nu pentru a păstra totul în sfera celor unsprezece sau cincisprezece cercetători, ci pentru a da deplin contur ideilor, continuă chimistul. Fiecare colaborator dorește sau, mai precis, dorim să vorbim de fapte desăvîrșite, cu atît mai mult cu cît născocirile noastre (de data aceasta cuvîntul **născociri** mi se pare atît de apropiat de poezie, de străvechiul „poesis") sînt legate de biografia uzinei.

— Totuși...

— Cînd ați intrat, noi discutam despre o instalație construită pe cercetări proprii. Prin intermediul ei obținem un nou produs chimic, atît de necesar în agricultură pentru tratarea semințelor. Noutatea constă în formula de elaborare, printr-o tehnologie mult mai simplă. Ceea ce-i foarte important este eliminarea mercurului și prin asta o substanțială reducere a importului.

— Și care-i botezul acestui produs ?

— Deocamdată-i numai pentru noi. Mai tîrziu o să-l afle și cititorii.

— Pe cînd primele tone ?

— Peste 40 ori cel tîrziu 45 de zile.

De atunci au trecut 10 ani. Produsul nou de atunci îl cunosc toți agronomii. Printre cei aproape cinci mii de chimiști ai Uzinei chimice acest grup de oameni este foarte cunoscut. De altfel nici nu-i posibilă o altă relație ; în aceste zile ei experimentează, la scară industrială, un nou procedeu de reducere a consumurilor specifice. Și autorii clorului, ai hidroxidului de sodiu, ai policlorurii de vinil, ai solvenților și pesticidelor, ai hipocloritului și leșiei, ai sodei industriale sînt prezenți zi de zi alături de ideile lor, ei înșiși devin coautori nu o dată. Și toate valorile, inclusiv îndrăznețele idei de aici, pleacă de la un element foarte banal pentru fiecare dintre noi, sarea, acea sare de bucătărie prezentă în solnițele gospodinelor. Numai că în această arhitectură de metal ea pătrunde zilnic în chip de saramură ori de făină, într-un gramaj nu mai mic de 300 tone.

● REFAC itinerarul, de data aceasta printre coloșii armonizați pe sîrme de oțel și pereți de sticlă, printre cele 15 autoclave, fiecare însumînd 21 metri cubi, în prezența celui mai tînăr inginer. În răstimpul celor cîtorva ore, urmărind drumul hipocloritului de sodiu solicitat de uzina soră de pe Valea Bistriței, uzina în care gazul metan se preface într-o lină de puritatea zăpezilor — la Săvinești —, drum care începe cu manetele ce închid și deschid accesul saramurei spre declorare și purificare, apoi la cetatea prafului alb — oamenii de aici îi spun, pe inițiale, P.V.C. — lîngă gesturile spontane ale roșcatului Ilie Humă ori lîngă tăcerea lui Simion Bran, secția vîrstei colegiale — sub trei decenii — și, în continuare, pe o imensă suprafață de instalații ; și de fiecare dată, ca un leit-motiv, se impune măreția fiecărui punct, se cere subliniată.

Cît timp mi-ar trebui oare pentru a înțelege viața celor peste 17 000 de oameni pe planeta lor industrială ? De vreme ce înțelegerea și timpul aici se măsoară cu noțiuni ca doctor, doctorand și adesea ele se încorporează doar în sfera intimă a unui satelit, timpul prieceriei se măsoară în vieți omenești. Ar fi posibilă o altă variantă pentru familiarizare : un dialog prin mijlocirea imaginilor. Dar în acest caz și-ar face loc și cifrele, zecile de mii de tone de cauciuc sintetic și alte mii de polistiren etc... devenite revelație la presele paralelipipedice, un dans de calupuri brune a cîte 25 kilograme iscate aici parcă pentru o imensă zidire.

● O ȘOSEA sfîșiată de linii albe, alte patru șosele identice, perpendiculare pe prima, fiecare avînd un capăt sprijinit în porțile unei uzine — locul celei mai intense circulații, o geografie industrială așezată în manuale la paginile de istorie unde eroii nu au dispărut ci înfăptuiesc altele, pe măsura demnității lor comuniste, o geografie industrială în care o altă Oana își împlinește aici destinul — Onești.

Ion Iuga

Victor NISTEA

Memoria florilor

Ai atins florile grădinii
Și le-ai trezit propria-ți fantezie.

Ai visat la această memorie ?

Cine duce cu sine un pumn de lumină
Sublim împlinește nespusa bucurie.

Ai visat la această memorie ?

Un salt spre izvor și floarea
Se repetă-n privirea deschisă
cerurilor.

Ai visat visul florilor ?
Fructele nu le culeg morții.

Aprigul cal

Luna înalță sălbatic aprigul Cal-alb
peste apele nopții verzi, orizontale.

— puternicule, îmi zise ea,
încearcă în răsăritul meu, ca un leagăn curat,
urcușul ;
fii deci asemeni zeiescului astru — temerar —
și tu vei stăpîni nu numai cerul ursuz, dar
pînă și iubirea lui.

O putredă dorință încolți măreț
în pieptul meu : cucerirea neprihănitei stînci !
O putere nepieritoare mă luă prin spații
cum roiuri de-albine ce-și caută veșnic
magneticul drum. Eternul cîmp străluci pe
mantia mea
și izvorul deveni repede, fluviu !

Ah, să încerci să cuprinzi acum nu o
legătură de raze ci trunchiul întregii trăiri
aceasta se dovedi o trudă adevărată. Iubirea
însă ? — ea avea aripi de Venus
și ele creșteau chiar din mine
astfel încît îndepărtatele astre nu făcură
decît să-mi dovedească acel simplu : „exist !"

O, cine ? cine să ducă herghelia himerei
prin noi ierburi și ferigi de aur
ce cresc, ah, cum cresc în fîntîni fără capăt !
prin care stelele (aprinse din flacăra unui
chibrit
sau chiar mai puțin ?) ard fără odihnă și fără
moarte !
Cine, cine să-i poarte-n pășuni ? cine să-i
încalece ?
acei cai cu aripi copleșitoare, galbene funii....

Luna înalță o mînă de jar
și alta o varsă-n fîntînă.

Lumina verii

Chip de porumbel are ziua —
extaziată frunză,
extaziată floare cu viu veșmînt de azur
pe vatra țăranului.

Un joc planetar închide în aur
fructele verii.
Cît oare ? cît rod ? cît-ardoare
pîn-o să zboare :
potop de cocori —
peste hărnicia adunată-n comori ? ! —
sălbatici în joc,
lunatici în foc.

Aproape de noi
o, cît de aproape de tine, fiica mea :
fructul ales al grădinilor
și al mîinilor.
Celulele mele nu-s decît vase rotunjite
în fagurele Patriei.

Nici o altă lumină
nu va sfîșia mai adînc
în scurta noapte.

(Poeme din volumul „Elipsa de aur", în pregătire la Editura Cartea Românească)

Teatru

Spectacole reşiţene

● APROPIAT de Dan Micu prin imagistica abundentă a gramaticii scenice, prin delicateţe poetică şi apetit pentru simbol, dar şi de Iulian Vişa, prin intuiţia tensiunii, a gagului, alcătuind distribuţii exacte, Mihai Manolescu este un tînăr regizor care poate deveni o certitudine, după ce, la absolvire, era o importantă promisiune (cu **Aceşti îngeri trişti** de D.R. Popescu, la Studioul IATC). Îi lipseşte încă siguranţa, consecvenţa telurilor în expediţiile lungi şi dificile care sînt piesele în mai multe acte (o dovedeşte şi inegalitatea montării shakespeariene cu **A douăsprezecea noapte**). În schimb, edifică cu minuţie şi orgoliu de bijutier — regie, scenografie, muzică — un text scurt, dar cu destule capcane, bufonada **Aceşti sărmani elefanţi** de Elio Vittorini.

Casa dureros de săracă a unei familii italiene contemporane, drămuind la sînge sfertul de pîine şi zeama lungă de cicoare, mimînd grotesc mese îmbelşugate, a cunoscut şi zile mai bune, pe vremea cînd stăpînul familiei, un Buendia muntos, muncea şi cîştiga pentru toţi. Dar, odată forţele-i stinse, nimeni nu-l mai poate înlocui, iar el, marele patriarh, matusalemul, devine o povară. Va pleca, spre un necunoscut „cimitir de elefanţi", după ce un alter ego, un străin vagabond, căutînd un cuib al sfîrşitului, îl va obliga să se privească într-o cutremurătoare, tulbure oglindă.

Primul tablou — cel al prezentării familiei — Manolescu îl construieşte realist, după modelul periferiei patetice, dezlănţuite, din filmele neorealiste; acorduri dintr-o pantomimă tristă dau veseliei zgomotoase ori certurilor corturăreşti un aer factice; în mijlocul acestei lumi atît de concrete introduce, însă, un simbol: un bătrîn „elefant", înalt cît stîncile, cu chipul acoperit de lichenii cenuşii ai veşniciei, uriaş şi inaccesibil (sub mască, excelent, într-un anevoios rol mut — Cristian Drăgulănescu). Prezenţa masivă, tăcută, a acestei făpturi aproape supranaturale, satură atmosfera de nelinişte.

Venirea străinului (Andrei Peniuc), o nălucă fragilă căutînd prieteni printre care să moară, iluminează scena, născînd o aură poetică. Povestirile despre elefanţi şi singurătate, fericirea abundenţei de o clipă (despre care nu mai ştim dacă nu e, şi ea, pantomimă), dispariţia, în sfîrşit, a acestui necunoscut vagabond, se petrec într-o lumină stranie; fiecare personaj îşi rosteşte replica într-o intonaţie recitativă, ca într-un solilocviu de pe urmă, fără să se deformeze însă curgerea naraţiunii, accentuînd acest sunet ciudat, de dincolo de lume. Plecarea şi a bătrînului, apoi, spre neunde, apare foarte firească.

Adriana Trandafir, George Drăgulescu, Constanţa Stoia, Valentin Ivanciuc sînt actorii care au tradus cu har un mesaj subtil, al unui regizor stăpîn pe nuanţele unui ritm spectacular neobişnuit.

Concepută ca o comedie totală, şi veselă satiră, visată izvor de hohot neîntrerupt, **A douăsprezecea noapte** este, la Reşiţa, mai puţin decît intenţiile direcţiei de scenă, dar îndeajuns de mult ca să rămînă, ici şi colo, convingătoare.

Se începe prin parodierea curţii ducelui: Orsino (Cristian Drăgulănescu) intră în scenă transportat pe o targă floral, înconjurat de gemete luminoase, lamentîndu-se tărăgănat şi subţire. Totul e alb, decorul e suav şi imaculat (Emilia Jivanov), acoperit de petale creponat multicolore şi solzi decorativi, o lume vegetală şi acvatică deodată, cu iz de turtă dulce. Dar parodia nu continuă în replică. Scena cu targa şi oftaturile se repetă de mai multe ori. Apare monotonia. Deşi se vrea comedie spumoasă, gagurile sînt rare (în actul întîi şi trei) iar dialogurile Orsino—Viola (Gabriela Teodorescu-Zein), Sebastian (Dan Ivănesei) — Olivia (Lelia Columb) sînt monocorde, fără nici un haz.

În actul doi, însă, fieful lui sir Toby, sir Andrew, Malvolio, Fabian, Feste — interpretaţi, unii, cu plăcere şi chiar cu strălucire, de George Drăgulescu, Andrei Peniuc, Paul Zein (parcă mai puţin expresiv ca de obicei), Zeno Balint, Mihai Manolescu (gravă, nocivă eroare de distribuţie) — este viu, are mult umor, gagurile sînt inventive: structura butaforică, generoasă, e ceva mai bine folosită; batjocura prostiei, a fariseismului, a minciunii — intenţia principală a montării — funcţionează la un tonus ridicat. Aici, şi numai aici, îl recunoaştem pe Mihai Manolescu.

Să fim drepţi: spectacolul este bine lucrat, cu acurateţe profesională evidentă. Însă e prea puţin. Satira e minoră. Comicul redus. Ritmul gîfîie, iar înnoirile de viziune asupra textului sînt de respiraţie scurtă.

Mihai Manolescu e un regizor talentat, care are nevoie de un plus de exerciţiu şi ambiţie. Şi de şansă.

Radu Anton Roman

Dramaturgia istorică a lui Marin Sorescu

„SINGUR printre poeţi", Marin Sorescu pare a deveni la fel de singur şi printre dramaturgi. După cum însuşi mărturisea, cu o ocazie recentă, teatrul său îşi are originea în poezie. Sorescu a venit din poezie către teatru şi acest lucru este lesne detectabil în întreaga sa producţie dramaturgică. Nici piesele istorice, pe care a început să le scrie în ultimii ani, nu fac excepţie. Ce le deosebeşte esenţial pe acestea din urmă de piesele anterioare este însă structura. Dacă **Iona** sau **Paracliserul** au structuri închise, un univers blocat, care-şi ajunge sieşi, **Răceala** sau **A treia ţeapă** au o structură deschisă, în care personajele se mişcă liber şi metafizicul este sublimat, iar filosofia e exprimată în cele mai neaşteptate moduri. Specificarea „tragedie populară" pentru **A treia ţeapă** reprezintă una dintre căile de descifrare a textului. „Tragedie populară" are, ca şi întreaga piesă, ca şi întreg teatrul istoric sorescian, sensuri multiple. Este oare vorba despre sfîrşitul tragic al domnitorului Ţepeş, prezentat într-o formă literară accesibilă? E vorba despre o piesă care se bazează pe numeroasele izvoare populare, scrise sau nescrise, privitoare la viaţa şi moartea lui Vlad? Este vorba despre tragedia unui popor care secole de-a rîndul a fost în pericol să-şi piardă identitatea şi care a reuşit, în pofida tuturor, să rămînă cu fruntea sus, dar cu preţul unor uriaşe jertfe? Toate aceste interpretări ni se par posibile, dar nici una nu acoperă în întregime sensul subtitlului. Semnificaţia textelor soresciene este însă infinit mai complexă. Aşa cum scrie Sorescu teatru istoric nu a mai scris nimeni pînă la el, nici la noi şi, din cîte cunoaştem, nici aiurea. Vom încerca să susţinem această afirmaţie.

Găsim în **Răceala** şi **A treia ţeapă** o mare densitate de idei importante. Apar astfel ideea continuităţii vieţii unui popor în ciuda condiţiilor istorice potrivnice, ideea definirii trăsăturilor morale ale unei colectivităţi unite prin sentimentul patriotic, cea a necesităţii sacrificiului individual ca şansă a renaşterii viitoare, ideea necesităţii folosirii „ţepei" în scopul asanării morale, cea a morţii privită ca o cale de acces către nemurire, ideea neputinţei de a învinge un popor care a devenit conştient de locul său în lume şi care şi-a cîştigat cu sînge credinţa în sine. Asemenea idei mai apar şi în alte bune piese istorice din ultimii ani. La Sorescu însă istoria este tratată ca metaforă şi simbol. Pe el îl interesează sensurile filosofice ale evenimentului istoric, înglobînd în ele ideile de patriotism, patrie, libertate şi unitate naţională, putere, eroism, sacrificiu, moarte, supravieţuire.

Firească că o asemenea bogăţie ideatică nu poate transpare într-un singur spectacol, oricît de bine realizat ar fi acesta. Numai piesele mediocre, sărace în idei, se epuizează într-un spectacol. Nu e cazul cu piesele despre care vorbim. Au apărut pînă în prezent două variante ale **Răcelii** şi cinci ale **Ţepei...** Toate acestea au fost puneri în scenă valoroase, deşi imperfecte; fiecare dintre ele a selectat din piesele de la care au pornit acele lucruri care au interesat în cel mai înalt grad pe creatorii lor. Prin aceasta pieseie n-au avut nimic de pierdut, iar spectacolele numai de cîştigat. Din **A treia ţeapă**, al cărei text integral are peste 150 de pagini (cam 5—6 ore de spectacol), au fost folosite doar 70—80, fiecare variantă avînd drept pagini comune circa 50—60. Astfel, textul de 150 de pagini a fost folosit pînă acum în cea mai mare parte în cele cinci montări. Ar fi, avem convingerea, plină de învăţăminte, atît pentru unii oameni de teatru, cît şi pentru unii de litere, o reunire, pe parcursul a două-trei zile, a tuturor spectacolelor bazate pe variantele regizorale ale pieselor soresciene, şi o discuţie la obiect legată de acestea.

Spuneam că piesele istorice ale lui Marin Sorescu sînt metaforice şi simbolice. De cele mai multe ori scriitorul sugerează, nu arată, şi cu toate acestea, cu toate că metafora, simbolul, sugestia sînt, teoretic, mai greu de receptat pentru spectatorul obişnuit, textul este pe deplin înţeles de public, Sorescu fiind prin aceasta un autor popular, în sensul cel mai direct al cuvîntului. Replica sa, de o scînteietoare vervă şi inteligenţă, percutează instantaneu, iar reacţia spectatorului e promptă (o spunem ca martor al cîtorva zeci de spectacole cu piesele lui Sorescu). Foarte important ni se pare faptul că rîsul declanşat de replica soresciană este, cel mai adesea, un rîs de înţelegere, deci un rîs superior, tot astfel cum şi fiorul tragic ce ni se transmite este unul purificator.

Ni se pare extrem de interesant şi de original modul în care reuşeşte dramaturgul să facă din Vlad Ţepeş personajul central al unei piese în care nu apare de loc. Cei care apar în **Răceala** reflectă personalitatea domnului valah, se raportează, direct sau indirect, la ea şi acţionează ca şi cum ar fi determinate de acesta. În **A treia ţeapă**, Vlad este prezent aproape tot timpul în scenă şi toţi cei care-l înconjoară ca într-un joc de oglinzi îi reproduc imaginea, tot aşa cum şi el concentrează în sine imaginile cumulate ale celorlalţi. Ţepeş este aici şi Papuc, şi Ţenea, şi Românul, şi Turcul, şi Minică, la fel cum toţi aceştia sînt cîte puţin Ţepeş.

Originalitatea sorescian se manifestă din plin şi în domeniul limbajului, prin ambiguitatea sa plină de subînţelesuri, de sorginte populară. Uneori acest mod de exprimare „în dorul lelii" cade pradă facilităţii, calamburului uşor, dar cel mai adesea este expresia umoristică a unor lucruri de cea mai mare gravitate. Prin modul lor de a vorbi eroii lui Sorescu „fac haz de necaz", umorul transformîndu-se uneori într-o armă de apărare extrem de eficientă şi mai ales unică în situaţii limită. Mixarea meşteşugită şi plină de tîlc a unor expresii sau ticuri verbale ale contemporaneităţii în fluxul vorbirii curente a personajelor produce efecte comice surprinzătoare, dar deloc superătoare sau gratuite. Pe Sorescu nu-l interesează, ca pe alţii, o reconstituire fidelă a epocii sau a limbii acesteia, nu-l preocupă „culoarea locală", ci extragerea semnificaţiilor reverberante astăzi ale evenimentului istoric. El pătrunde pînă la esenţa faptului istoric aducînd-o la suprafaţă învesmîntată în cuvinte care semnifică pentru noi cei de astăzi, nu care trezesc amintiri culturale. Într-o accepţie mai largă, sensul verbului sorescian este acela că trecutul ne vorbeşte nouă, iar noi trecutului într-un limbaj unic, că noi, cei de acum, sîntem, în ceea ce avem mai profund, identici cu cei de atunci.

Atît în **Răceala** cît şi în **A treia ţeapă** apar două personaje unice în dramaturgia noastră, personaje care reprezintă un acelaşi simbol, de o profunzime şi în acelaşi timp de o limpezime extraordinare: căpitanul Toma şi ţăranul Minică. Cei doi reprezintă nemurirea neamului românesc, permanenta lui putere de regenerare, imposibilitatea de a fi înfrînt. Căpitanul Toma se culcă cu braţele încrucişate pe piept şi moare... pentru ca să se odihnească puţin. Apoi se scoală sănătos. A avut o vremelnică „răceală", după care şi-a revenit. Minică, dăruit cu puterea de a circula nestingherit prin secole înainte şi înapoi, a fost tăiat, spînzurat, îngropat de către toţi domnitorii sub care a trăit, dar n-a păţit nimic, numai că-i curgea sîngele „lişteavă", de pomană. Vizionarul personaj a pornit în lunga-i călătorie prin veacuri trimis de nevastă să afle cum o fi în viitor, dacă merită sau nu să nască. Concentrînd în ele esenţa istoriei poporului nostru, aceste personaje, apariţii episodice de altfel, proiectează în universalitate înţelesul pieselor lui Sorescu.

Ca profesionist al teatrului mărturisesc că întîlnirea cu aceste piese şi realizarea spectacolului cu **A treia ţeapă** au însemnat pentru mine experienţe hotărîtoare, prilejul de a-mi pune noi întrebări şi de a căuta răspunsuri noi în legătură cu profesiunea mea şi cu misiunea teatrului în general. Contactul cu ele mi-a întărit convingerea că vechea dispută, pe care unii încearcă încă s-o reînvie, despre primatul textului sau al regiei este fără sens şi că singura cale de progres real al teatrului este colaborarea vie, creatoare, dintre dramaturgie şi regie, eliberarea de deşarta prejudecată a priorităţii. În acest sens ni se par fundamentale cuvintele spuse de Liviu Ciulei acum cîţiva ani şi doresc să încheiu reamintindu-le: „Există autori care influenţează în bine dezvoltarea regiei româneşti: Sorescu, Mazilu, D.R. Popescu au determinat prin însăşi imperfecţiunea construcţiei pieselor lor apariţia unor modalităţi de regie. Tocmai această lipsă a stimulat gîndirea regizorală. Într-un anume fel şi ei sînt rezultatul unor descoperiri în regie. Acesta mi se pare un proces viu, de schimb".

Mircea Cornişteanu

A treia ţeapă de Marin Sorescu pe scena Naţionalului bucureştean (în imagine, Amza Pellea şi George Motoi)

Radio Televiziune

Memoria „de aur"

■ Nu pe canalul al doilea (cîţi bucureşteni au deschis, oare, televizorul luni după amiază la 16,20?) trebuia transmisă emoţionanta emisiune (realizată de Tamara Paşca), intitulată **O viaţă dăruită scenei** şi închinată uneia dintre cele mai spectaculoase personalităţi artistice a secolului nostru, actriţa Lucia Sturdza Bulandra. A debutat cu doi ani înainte de 1900 şi a jucat neîntrerupt — caz unic în analele acestei meserii şi ale acestei vocaţii — pînă la 88 de ani numai roluri principale. Constituit prin asamblarea unor secvenţe păstrate în arhiva de aur a filmului documentar şi a filmului de televiziune, profilul **O viaţă dăruită scenei** a echivalat cu un autentic act de cultură, cinstirea înaintaşilor şi a marilor contemporani fiind nu numai un necesar moment omagial ci şi unul, nu mai puţin semnificativ, pentru definirea propriei noastre conştiinţe. Nu de mult, radioul a făcut să răsune pe scena cu cel mai mare număr de spectatori replicile unei dramatizări după un text scris de Lucia Sturdza Bulandra. Acum, pe micul ecran, i-am putut asculta (sau reasculta) vocea, i-am putut vedea (sau revedea) chipul, chipul unei mari actriţe, profesoare şi remarcabile activiste, pentru care înaintarea teatrului românesc şi a culturii în genere s-a identificat cu înaintarea propriei sale vieţi. „Spiritul înnăscut de independenţă" pe care doamna Bulandra şi l-a recunoscut ca pe o emblemă definitorie a destinului artistic şi uman, curajul, abnegaţia, seriozitatea, iubirea fără de limite pentru teatru au luminat această originală confesiune. Tînăra ce urca pe scenă fără a cunoaşte nici mecanismul culiselor şi forţa protecţiilor dar nici imperativele angajante ale profesiunii, s-a afirmat treptat, învăţînd continuu de la marii maeştri ai scenei, de la marii actori ai perioadei, de la marea literatură şi de la profundele cerinţe ale timpului prin care a trecut. Un asemenea portret T.V. trebuie, desigur, reprogramat astfel încît el să poată fi privit de milioane de telespectatori pentru care va fi un dens moment de meditaţie şi învăţătură. Căci aşa cum spunea un fost elev al Luciei Sturdza Bulandra şi, apoi, unul dintre prestigioşii săi parteneri, reluînd cuvintele unui cunoscut poet: va dăinui în această lume doar ce-a iubit cu adevărat; cenuşă e restul... Din ură n-a izvorît nici o capodoperă şi acest adevăr este cuprins în mesajul oricărui autentic creator, semn sigur al forţei eterne a omului.

■ Ultima **Fonotecă de aur** dedicată **Istoriei,**

Cinema

Codul estetic al filmului istoric

Cadru din Columna, film inspirat de epopeea genezei poporului român

MULȚI cred că o poveste cu peripeții și personaje în costum de epocă se numește film istoric. În realitate toate dramele sînt jucate în costum de epocă. Deci toate filmele sînt „istorice" ? Nu. O altă eroare este să credem că filmele care se ocupă cu trecutul sînt „istorice". În realitate, istoria se ocupă cu **prezentul.** Romanul **Salammbô** zugrăvește „prezentul" cartaginez, și nicidecum trecutul acelui popor. Și, de asemenea, **nu orice fel de prezent,** ci numai cel care prezintă un cît mai mare coeficient de noutate, de inovație adusă „cursului vremii". Nu este o întîmplare că printre formele de început ale narației istorice se numără și „analele" întocmite de călugării de la Saint Denis. Evenimentele erau consemnate simultan cu însăși producerea lor. Adevărată culminație a ideii de **actualitate !** Pe care, savuroasă coincidență, o găsim și în **ultima** formă de compunere istorică, în așa zisele **jurnale cinematografice de actualități,** gen interesant nu numai istoricește, dar și artisticește prin varietatea caleidoscopică a întîmplărilor și calitatea estetică a comentariilor. Dacă ar fi să luăm numai jurnalele realizate în România socialistă, găsim tratate șase mii de subiecte, și anume : 2 000 despre viața economică (dintre care 800 despre viața rurală), 2 000 despre evenimente culturale (dintre care 1 000 fragmente de spectacole, expoziții, concerte, muzee, scene de teatru, de film). Sînt consemnate pe peliculă toate evenimentele politice ; dar și subiecte sportive sau chestiuni de modă vestimentară.

Documentarele fixează o altă categorie de prezențe de o deosebită importanță. Și, iarăși nu orice soi de importanță. Sînt momente care marchează de pildă începutul unui viraj, sau ivirea unei răspîntii de „istorie universală", sau o culminație în originalitatea găsită în cutare țară. Așa a fost, de pildă, răscoala din 1907, remarcabil evocată în documentarul lui Virgil Calotescu. Prima imagine a filmului e un pustiu de zăpadă de zece mii de pogoane arate, proprietate, toate, ale unui singur om. În ceardacul conacului, agățate in cui, două obiecte : un bici și un binoclu. Gîrbaciul — e inutil să spun ce însemna; iar ochianul este ochiul stăpînului care urmărește nemilos fiecare mișcare de sclav a asupriților. Iar comentariul îl alcătuiesc versurile argheziene : „Moșia îi ajunge pînă la noi în casă. / Aproape n-are omul pe unde să mai iasă, / Și se făcu moșia de două ori mai mare, / Din suta de pogoane o sută de hectare. / Nu ne mai țin de-ogradă nici cloștile cu pui, / Și ele pasc cu mieii azi pe moșia lui...".

Așadar, **istoric** e filmul care zugrăvește situații excepționale din istoria universală. Dar acest caracter inovator e foarte curios. Xenopol în cunoscuta sa teorie susținea că științele naturii studiază „faptele de repetiție", iar istoria : „faptele de succesiune", adică unde fiecare fapt succesiv e diferit de cel antecedent. Teoria lui Xenopol este negată de cunoscuta zicală : „Istoria se repetă". Într-adevăr, la un moment dat, pe întinsul unui continent, **se repetă aceeași tendință inovatoare.** Așa a fost multiplul val care aduce pe lume o ființă sociologică nouă : **monarhia absolută,** contra anarhiei feudale. Așa a fost Franța lui Ludovic al XI-lea, Spania Izabelei de Castilia și a lui Ferdinand de Aragon, tot astfel Rusia Romanovilor, Anglia Elisabetei. Voievodul nostru Mihai Viteazul urmărea și el, în arcul carpatic, fundarea unei asemenea monarhii, ajutată și de configurația geografică precum și de identitatea de limbă a celor trei principate românești. Mesajul său era într-adevăr „istoric" (mesaj care avea să se realizeze mai tîrziu, în alte conjuncturi). Iar paradoxul **repetiției devenită factor de inovație,** asta o explică un alt filosof al istoriei, Karl Marx, cu teoria acumulării care se neagă pe ea însăși inovînd printr-un „salt calitativ". Pentru toate aceste motive, filmul **Mihai Viteazul,** scris de Titus Popovici și realizat de Sergiu Nicolaescu, a fost un veritabil „film istoric".

Și tot acești doi cineaști au mai compus un alt film istoric important : **Dacii.** Căci, spre deosebire de „verii" lor : sarmații, tracii, ilirii, — dacii erau, pe vremea aceea, singurul popor totodată nebarbar și neroman, într-o Europă unde tot ce nu era roman era socotit barbar. Tot Titus Popovici compune un roman și un film despre **„așteptarea neașteptatului",** despre certitudinea că România va întoarce armele împotriva hitleriștilor (filmul se numește **Străinul).**

De asemenea istoric a fost recentul film al Malvinei Urșianu : **Intoarcerea lui Vodă Lăpușneanu.** Desigur, nuvela lui Negruzzi e o capodoperă. Dar Malvina Urșianu își alcătuiește discursul ei original. Dușmanul național, capabil (ca și hoții de pe vremea lui Țepeș) să ducă la ruină chiar statul moldovean, inamicul public nr. 1, era boierul complotist. Fiecare schimbare de domn aducea un supliment, o urcare de preț a tributului. Domn nou însemna domn „care dă turcului mai mult decît voievodul precedent". Lucrul care, acum, trebuia nimicit era complotul boieresc permanent. Tot ca și Țepeș, prin îngrozire, prin înspăimîntare înnebunitoare. Ceea ce Lăpușneanu, cu regret, cu supărare, cu oroare, va duce la bun sfîrșit. Este o extraordinară inteligență a vremurilor, a pe nedrept defăimatului Lăpușneanu, încît aproape aș putea zice că filmul Malvinei Urșianu este cel mai bun film istoric românesc.

Au mai fost și altele care au respectat canoanele genului : **Capcana, Cantemir, Tudor, Speranța, Lupeni '29,** diversele povești cu haiduci etc. Toate acestea marchează talentul cineaștilor noștri pentru acest gen rar și greu.

D.I. Suchianu

FLASH-BACK

Clio și filmul

■ DACĂ istoria (ca știință) este o reprezentare a vieții, filmul istoric (ca artă) este o reprezentare de gradul doi, adică o funcție de funcție. Condiție care pune într-o grea dependență acest important sector cinematografic. Față de adevărul istoric, în primul rînd. Față de adevărul trăirii, în al doilea. Dar și față de pretențiile publicului, care dorește spectacol chiar acolo unde a fost suferință anonimă, lacrimi și sînge ; și față de exigențele criticii, care dorește mereu ceva nou, nou, nou : și față de neîmblînzita sete de capodopere a istoriei filmului, care catalogheează drept subproducție orice realizare banală și trece în tabela sa de valori numai succesele realmente șocante.

În fața atîtor limitări, înclinarea naturală a producătorului este să cedeze, tot așa cum muritorul neînstare să devină sfînt și să parvină în lumea de apoi socotește că este mai profitabil să-și facă de cap în lumea aceasta. De aceea, în filmul istoric nu există cale de mijloc ; totul se imparte în capodopere (puține) și superproducții (nenumărate).

Capodoperele sînt bipolare : ele exprimă personalitatea de pe ecran într-un mod specific autorului din zilele noastre. Nevski și Eisenstein sînt prinși într-o ecuație cu o singură soluție, a cărei unicitate definește opera de marcă.

Superproducțiile, dimpotrivă, n-au personalitate, nici pe ecran și nici în spatele lui, pe platou. Ele sînt întruchiparea uniformității celei mai perfecte. Imense paturi ale lui Procust, în care eroii sînt reduși la aceeași talie. Teribile albume, în care peisajele par aceleași la infinit. Sforăitoare herghelii, în care armăsarii repetă aceleași figuri, învățate de la cascadorii dibaci. Parăzi de uniforme colorate, mobilizări de infanteriști, filmări din elicopter, demonstrații de pirotehnie, de goarne, de urale, de scrimă, de sînge tehnic...

Există, oare, o soluție de compromis ? — iată întrebarea pe care și-au pus-o de decenii cineaștii. Se poate spera la un film în care personalitatea regizorului să nu alunge spectatorii din sală, iar îndrăznelile artei să nu atenteze la adevărul istoric ? Se poate concilia existența Istoriei cu aceea a Istoriei filmului ? Răspunsul l-au dat filmele sobre, interiorizate, filosofice, în care zgomotul regimentelor este înlocuit cu foșnirea unei hărți, iar răbufnirile luptei cu vocea interioară a unui biet muritor îmbrăcat în zale. Răspunsul l-au dat Bresson, Kurosawa, Visconti, Ciulei, Tarkovski și atîția alți (nu foarte mulți !) regizori care punînd urechea pe pămînt, ca pe un piept uriaș al trecutului, au știut capta șoapta mută a armei, țipătul moale al fricii, bătaia neschimbată a inimii omenești...

Romulus Rusan

carte a virtuților perene ale poporului, s-a deschis prin transmiterea unor înregistrări mai puțin cunoscute realizate de Nicolae Iorga în urmă cu o jumătate de secol, texte elogiind splendida permanență a tradiției naționale („tradiția poate fi uitată, dar ucisă, nu") cît și a istoriei poporului român, istorie alcătuită din multă trudă și suferință, din nesfîrșită răbdare și, sublinia marele istoric, din cînd în cînd, din rare ceasuri de bucurii. Au urmat fragmente din discursul de recepție la Academie rostit de C. C. Giurescu, fragmente din frumoasa expunere închinată de Mihai Berza „fericitei generații de ctitori" de la 1848, ca și fragmente dintr-un interviu, de acum un deceniu, al istoricului C. Daicoviciu, exaltînd „aurul moral" ce a caracterizat și caracterizează principalele epoci ale României vechi, moderne și contemporane.

■ O „premieră" cu adevărat impresionantă a fost documentarul inclus în sumarul ultimei **Teleenciclopedii,** ce a descoperit unei largi categorii a opiniei publice existența în Muzeul Vaticanului a unor foarte interesante pentru noi, dar nu numai pentru noi. hărți ale Țărilor Române realizate la mijlocul secolului al XVI-lea, hărți privite și comentate, de atunci și pînă în zilele noastre, de zeci de mii de ochi, de zeci de mii de conștiințe.

■ Sîntem cu toții, în această săptămînă, martorii unui eveniment științific — cel de al XV-lea Congres Internațional al Istoricilor la care participă peste 2 000 de specialiști, savanți din diferite țări ale lumii. **Preliminariile** la acest forum larg reprezentativ au alcătuit, sîmbătă după amiază, substanța unei bune secvențe T.V. extrem de convingător condusă de Virgil Cândea, cu participarea unor invitați de prestigiu. Ideea centrală a acestei mese rotunde a fost că istoria poate și trebuie a fi gîndită ca un factor de pace și cooperare, ca o „povățuitoare" a vieții, a eforturilor generale pentru prosperitate și înțelegere între toate popoarele.

■ Căci „istoria e cea dintîi carte a unei nații", cum spunea acum mai bine de un secol și Nicolae Bălcescu în memorabila sa carte dedicată **Românilor supt Mihai Vodă Viteazul,** carte ce a stat în atenția ciclului radiofonic **Biografia unei capodopere** (dramatizare de Sofia Șincan, regia artistică Dan Puican, în rolul domnitorului Mihai Viteazul, actorul Alexandru Repan).

■ O filă din istoria națională a fost și premiera radiofonică **Decebal și Dochia** de Gr. Bugariu (regia artistică Constantin Dinischiotu, interpreți principali : George Constantin, Valeria Seciu, Ion Marinescu, Florian Pittiș), imagine dramatică a ultimelor zile din viața marelui rege dac, pentru care iubirea de țară a însemnat un fierbinte crez, mereu actual de-a lungul celor aproape două milenii de cînd numele său stă înscris alături de cel al eroilor neamului.

■ Figura unui important istoric român A. D. Xenopol va fi evocată mîine după amiază la televiziune pe canalul al doilea, în emisiunea **O viață pentru o idee** (participă prof. dr. Radu Vulpe, redactor Dan Popovici). În continuare, **Statornici pe acest pămînt. De la Napoca la Cluj-Napoca** (prezintă prof. univ. Hadrian Daicoviciu).

■ Mîine seară, teatrul radiofonic reia (pe programul al III-lea) drama istorică a lui Mihai Eminescu **Bogdan Dragoș** (regia artistică Titel Constantinescu).

Ioana Mălin

O artă străveche

TELECINEMA

■ ÎNTR-UN flecușteț de scheci tras de păr, jucat și regizat de Sordi — **Camera** — se putea vedea, totuși, foarte clar, crescînda capacitate a omului, altfel veche, de a alunga, din ceea ce s-ar putea numi un paradis, alți oameni care n-ar avea dreptul să locuiască acolo. Fie și schematic surprins, fenomenul — dacă stai să te gîndești și să te mai uimești — e captivant nu numai în datele sale morale mici, tot mai banalizate, ci și în arta sa, mare, tot mai perfecționată. Arta de a exclude, de a refuza și interzice accesul la privilegiul sever instituit — în condițiile unei civilizații „liberal-avansate" care enunță cam peste tot o democratizare a moravurilor, o tot mai apăsată ștergere a diferențelor de clasă — a atins o măiestrie a simplității feroce și mecanice. Un muncitor metalurgist italian și soția lui vor să sărbătorească un deceniu de căsătorie plăcută, printr-o vacanță petrecută înlesnit, la un hotel de clasa I-a, în Sardinia, reținînd din timp o cameră, pentru care primesc, tot din timp, confirmarea. Hotelul însă primește numai personalități princiare, nobile și milionare. Se credea, trimițîndu-se confirmarea, că acest Colonna, muncitorul, e un conte din familia Colonna. Nu e. Funcționarii de la recepție văd imediat, dintr-o privire, că nu e și atunci toată problema e cum să-l dea afară cît mai democratic, — în conformitate atît cu lozincile exterioare ale unei omenii de larg consum cît și cu regulamentul interior de castă etanș închisă. Hotelul e somptuos dar „recepția" are vigilența crudă. Castelul e superb dar paznicii-s schematici : ei veghează dîrz la respectarea inegalității, a privilegiului dogmatic. Acest respect e și el dogmatic și se transferă ca atare în limbajul față de cel ce trebuie alungat. Paznicii-recepționeri sînt foarte respectuoși cu exclușii. Ei îi gonesc, nu-i prigonesc. Ei zic, nu interzic — accesul în castel e liber și, simultan, imposibil. Imposibilul e impasibil. Alungarea din rai se face cu vorbă bună, cu valizele duse de un lift-boy pînă la poarta raiului, cu o serviabilitate care abolește relațiile cu servii, cu umiliții și obidiții, cu vagabonzii și sărăntocii chaplinieni, aruncați, demult, de guler sau de fund, pe poarta palace-urilor. Nu mai există servi, vulgaritate, toți pot sta în paradis dar numai unii pot și locui acolo, celorlalți oferindu-li-se o libertate care nu duce deloc în infern ci spre alte hoteluri, inaccesibile și accesibile. Oamenii-s egali — hotelurile, castelele, nu. S-au cucerit Bastilii, palate de vară și de iarnă — hotelurile se mai vor castele. Inegalitățile, pe acele tărîmuri, sînt politicoase, exprimîndu-se în fraze obsedate să nu jignească „diferențele". Grija de a nu jigni este dusă pînă la perfecțiunea unei arte, cu un stil a cărui eficacitate se măsoară în lipsa de indignare a celui alungat și umilit. Arta de a jigni s-a epurat de orice violență, ea trăiește epoca ei de aur în care un „liberalism avansat" îi permite să se confunde cu însăși arta de a nu jigni. Mai mult e greu să ceri inteligenței și cuvintelor ei. Dar poate că nimic nu-i mai pervers în arta străveche de a ofensa omul neprivilegiat, decît stilul prin care-i acorzi privilegiul unei inexistente demnități.

Radu Cosașu

Plastică

Artă şi istorie

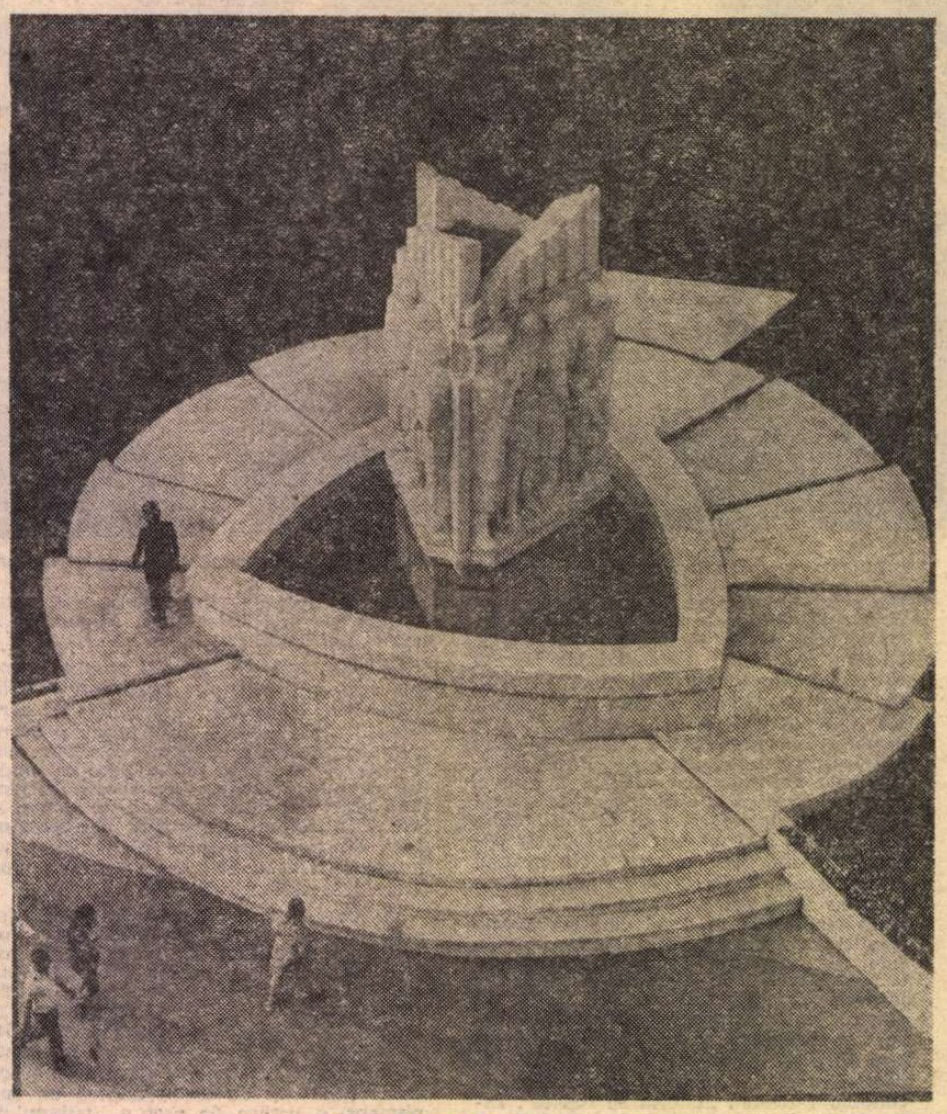
NU A TRECUT multă vreme de cînd studiul istoriei şi, implicit, rolul ei în experienţa culturală, în gîndirea social politică, în viaţa cotidiană chiar, au luat o întorsătură, cea mai considerabilă poate de la începuturile romantismului încoace, cu care, după cum vom vedea, are şi unele înrudiri. În împlinirea acestei întorsături, arta, în general, cea plastică, în special, a avut un rol decisiv, şi continuă să-l aibă, prin originalitatea şi autenticitatea ei ca mărturie, multidirecţionat prezentă în toate momentele şi aspectele vieţii umane. Precizez — dacă mai era nevoie — că, vorbind despre artă, mă refer la tot ceea ce poate fi subsumat acestui concept : deci întreg traiectul artei de la arhitectură la obiectul uzual, gîndit într-un context al experienţei culturale.

Care ar fi punctele principale în reactualizarea interesului pentru istorie şi de care cred că şi istoriografia de artă poate beneficia în cea mai mare măsură spre adîncirea şi extinderea rezultatelor ei ? Ar fi mai întîi faptul că sursele, mobilurile interesului pentru cercetarea istorică, astăzi, se înfăţişează ca o sinteză a momentelor capitale din evoluţia motivărilor istoriografiei în general, şi a celei de artă în special.

Vom recunoaşte aici chipul cu multe feţe al secolului al XIX-lea şi vocaţia istoricităţii, evidentă nu numai la istoricii de meserie, ci fertilă, fiecare în felul ei, şi în opera lui Delacroix sau a lui Hegel, a lui Obodescu sau a lui Goya, a lui Aman sau a lui John Ruskin, pentru a nu cita decît numele cele mai cunoscute ale unora din cei care au descoperit orgoliul unei misiuni în arta de a reînvia trecutul sau de a da tîlcuri profunde evocării şi analizării lui. Iată-l astfel pe Odobescu, încercînd în acest spirit să schiţeze viitorul picturii : „cred că pictura cea mare va fi pictura istorică, astfel alcătuită încît fiecine să poată participa la înţelesul ei ; pictura care aducînd aminte gloriile trecute, să insufle credinţă şi putere pentru viitor". Credinţa lui Odobescu a fost însoţită şi de aplicare practică ; să nu uităm participarea lui importantă la campania de inventariere şi studiere a monumentelor istorice şi de artă din România, fapt care va avea durabile ecouri şi va pecetlui în evoluţia ei gîndirea artistică românească, atitudinea faţă de problema raporturilor dintre istorie şi prezent.

Nu va lipsi, din sinteza metodologică şi ontologică a atitudinii de astăzi faţă de istorie, nici momentul pozitivist pragmatic al ultimei treimi din secolul al XIX-lea, cu neaşteptatele lui ricoşeuri în realismul şi impresionismul atît de eficace concentrate pe anonimizarea „evenimentului", pe transformarea istoriei în cotidian şi invers. O interesantă semnalizare la noi a acestui fapt o întîlnim la subtilul Al. Djuvara, într-un comentariu din 1883, pe marginea „Idealismului şi naturalismului", şi a operei lui François Millet, cel „care dete adevărata mişcare artei moderne : care arată că viaţa noastră de toate zilele putea şi trebuia să ne inspire, mai bine şi mai folositor decît istoria, mitologia sau tradiţiunea religioasă".

Ruperea avangardei artistice europene de istorie, la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, sau metoda ei de a integra trecutul numai în



PALIA DE LA ORĂŞTIE – monument de sculptorul **Ion Adam**

măsura în care exprimă timpul ciclic, nu şi pe cel „cronologic", acceptînd în materie de tradiţie doar desfăşurarea mitică, cea care refuză orice contradicţie dintre timp şi permanenţă, a fost şi el un moment astăzi absorbit în sinteza evocată, dar în fapt depăşit.

Dezvoltarea, la începutul secolului, numai paralelă, sau chiar divergentă, a istoriografiei de artă în raport cu cultura artistică — confirmată de momentul atunci acut al conflictelor dintre directorii de muzee şi istorici pe de o parte, şi artişti pe de alta — s-a rezolvat treptat, ajungînd acum la adevărate forme de întrecere în actul de a istoriciza noutatea imediată, prin descoperirea antecedenţelor ei în premoniţii din trecut, ca şi în actul — reciproc — de a actualiza, prin cele mai ingenioase mijloace, realităţi şi experienţe ale istoriei. Trebuie subliniată aici originalitatea primului capitol al avangardei româneşti — cel situat între 1906 şi 1915 — care include programatic, după cum o dovedeşte textul **Manifestului Secesiunii româneşti** (1896) — încorporarea valorilor artistice ale istoriei în înţelesul tradiţional-cronologic. Într-adevăr, unul din punctele acelui manifest inovator, decisiv pentru specificul modernităţii artistice româneşti în prima jumătate a veacului XX, prevede inventarierea, repertorierea şi studiul operelor de artă vechi de pe teritoriul românesc. În acelaşi timp, însă, şi prin Brâncuşi în primul rînd, conştiinţa timpului ciclic şi aureolarea imemorialului căruia i se oferă şansa de a deveni istorie, se înscriu ca o componentă a sintezei caracteristice experienţei culturale româneşti. Tuturor elementelor componente ale sintezei care, după cum am văzut, în cultura românească se reliefează de mai multă vreme cu două accente — spiritul romantic şi împletirea cordial-armonioasă între conştiinţa iminenţelor inovatoare ale destinului istoric şi conştiinţa trecutului viu, niciodată resimţit ca un balast, li se adaugă astăzi încă un factor, neaşteptat, dar esenţial pentru mai adînca înţelegere a **istoriei unui popor** prin arta sa. Factorul acesta este legătura sau, mai precis spus, solidaritatea în contextul unui univers al revoluţiei tehnico-ştiinţifice, dintre conceptul de **istorie** şi conceptul de **natură**.

APARIŢIA problemei în cercetarea istoriografică a culturii, ca şi în creaţia artistică, are repercusiuni considerabile, atît retrospective, cît şi de perspectivă, conturîndu-se ca o şansă a cercetării de a îmbogăţi şi nuanţa trăsăturile identităţii spirituale româneşti. Identitatea aceasta este şi ea o realitate în mers ; ea nu poate fi „suspendată" odată pentru totdeauna într-unul sau chiar mai multe aspecte imuabilizate. Au existat însă — şi n-au dispărut cu totul — tocmai în istoriografia şi critica de artă unele tendinţe normative de a fixa frumosul românesc în limita unor canoane estetice, confirmate de istorie, dar care se opresc la punctul cunoaşterii încă parţiale a tezaurului artistic de pe întreg teritoriul ţării. Ca şi fizionomia umană individuală, cea naţională îşi creează, din propria-i existenţă în timp şi spaţiu, trăsături noi şi modificări în conturul celor ştiute. Examinînd problema „spaţiului" în istoriografia culturii în lumina ultimelor date şi întrebări ale cercetării şi ale creaţiei, ne dăm seama de importantul rol metodologic pe care-l are în definirea timpului istoric viu, activ al spiritualităţii româneşti. Această problemă a dobîndit o extensie deosebită în întreaga cercetare istoriografică a zonelor Europei centrale şi balcanice şi în directă corelaţie cu adîncirea studiilor privind prezenţa aici în forme specifice a factorului natură. Dacă lucrurile stau aşa, atunci una din cerinţele urgente ale istoriografiei noastre de artă, şi în special ale istoriografiei de artă modernă, în procesul ei de necesară actualizare, este extinderea studiului artei româneşti moderne prin alcătuirea unor **corpora** documentare, uneori ilustrate, privind arhitectura şi arta din secolul al XIX-lea şi prima jumătate a secolului al XX-lea de pe întreg teritoriul ţării, cu o primă etapă consacrată oraşelor, caselor, străzilor, muzeelor. În lipsa unor astfel de **corpora**, amploarea şi spiritul contribuţiei româneşti la cultura şi civilizaţia din această zonă a Europei nu este suficient cunoscută, şi nici integrarea unui întreg univers de valori de circulaţie europeană nu este realizată la întreaga şi fireasca ei forţă. Operă de migală şi răbdare, ale cărei începuturi au fost pe ici pe colo făcute, dar nu şi continuate, repertorierea concentrată şi nu la dimensiuni utopice irealizabile, publicabilă şi publicată, nu păstrată doar în perisabile sertare cu fişe, se impune ca o temă de prim ordin patriotic, ca o urgentă sarcină menită să asigure prezenţa culturii noastre artistice moderne de pe întreg teritoriul ţării în marile expoziţii retrospective internaţionale, în tratatele şi publicaţiile de sinteză recente, din care, din păcate, adesea lipseşte, sau este insuficient şi parţial inclusă.

Amelia Pavel

JURNALUL GALERIILOR

„Căminul artei"

FĂRĂ îndoială că amprenta spaţiului-receptacul, a spaţiului-matrice se regăseşte totdeauna în opera unui artist, prin simpla sa apartenenţă organică la o structură originară definită. Explicit în cazul celor ce valorifică dimensiunea afectiv-simpatetică în creaţia lor, implicit atunci cînd premisa raţionalistă cenzurează elanul spontan, ea determină ineluctabil un mod specific de abordare şi tratare a realităţii, dincolo de apartenenţa la o atitudine, o direcţie sau un stil. Detectabil în planul mare al arealului geografic şi spiritual, conceptul spaţiului modelator se compune din infinite variante particulare ce merg pînă la definirea unor micro-ambianţe, a unor structuri locale ce se regăsesc în lucrările artiştilor ce provin din acelaşi mediu. Realitate confirmată, dealtfel, prin existenţa „şcolilor" ale căror nume şi rezultate se leagă de o zonă sau chiar de o localitate, unele intrate în istoria artei tocmai pentru că au provocat o mutaţie, au introdus un stil sau, de ce nu, au propus atenţiei un spaţiu aparte, original.

O asemenea amprentă, justificată prin particularitatea mediului fabulos, subiect de literatură în care mitul conviețuieşte cu realitatea, legenda cu cotidianul, marchează vizibil expoziţia celor trei pictori din Tulcea — *Maria Pelmuş*, *Eugeniu Barău* şi *Ştefan Pelmuş* — deschisă la „Căminul Artei", chiar dacă fiecare dintre ei se constituie ca o prezenţă distinctă şi inconfundabilă. Factorul comun este de esenţă şi nu de factură, atitudinea integrală se alimentează din „spiritul locului", structurile formale aparţinîndu-le fiecăruia.

În această posibilă clasificare personalitatea cea mai vizibil programată pentru logică şi cenzură, într-un fel chiar împotriva propriei structuri interioare, este cea a MARIEI PELMUŞ, al cărei demers atestă tentaţia reducerii fenomenelor la sinteza conceptelor, dar fără excese puriste şi cu menţinerea regimului afectiv capabil să provoace acel „Einfühlung" ce atrage instinctiv privitorul. Tema sau obsesia picturii sale poate fi considerată peisajul, dacă acceptăm că noţiunea nu presupune neapărat o restituire tautologică, un analogon quasi-fidel al modelului, ci o recuperare a elementelor esenţiale pentru a fi interpretate şi restituite ca idee sau siglă posibilă, mult mai pregnantă, dar şi mai dificil de obţinut. În lucrările Mariei Pelmuş structurile provin din analiza materiei telurice, a geologicului acumulat pînă la condiţia sa actuală, de aici rezultînd şi senzaţia unor radiografii oprite în punctul în care ordinea şi echilibrul nu au făcut încă loc entropiei sau haoticului. Rafinată sub raport coloristic, mizînd pe game joase şi omogene ce intră în dialog de egalitate valorică, lăsînd să transpară şi materialitatea suportului, pictura Mariei Pelmuş conţine amintiri romantice disimulate sub tentaţia abstracţiei lirice, într-un dozaj ce ne determină să-i acordăm credit şi atenţie, pentru că provine din seriozitatea unui talent echilibrat, sobru, controlat cu luciditate.

De un subtil ton intelectual dedus din lecţia suprarealismului, dar fără excese livreşti sau tributuri iconografice, refăcînd stratul fantastic, discontinuu şi totuşi supus unei logici aparte, de natură interioară, pictura lui ŞTEFAN PELMUŞ arborează un set de sigle ce se convertesc prin juxtapunere sau contrapunct în metafore şi simboluri cu implicaţii existenţiale. Lumea privită ca o continuă, mirifică şi mereu nouă metamorfoză, populată de structuri ambigui şi situaţii aparent paradoxale dar posibile în ordinea a-realului, a proiecţiei onirice generatoare de conexiuni insolite, pendularea între restituirea unor segmente recognoscibile şi implantarea ansamblurilor deconcertante se instituie ca motivare a tipului de atitudine adoptată. De aici şi calitatea atractivă a picturii, socilitînd fantezia dar şi prudenţa reclamată de orice descifrare polisemantică lăsată la discreţia interpretărilor subiective, valoarea ei de metaforă deschisă, dar conţinînd datele necesare unei minime orientări prin lumea de semne şi simboluri ce populează ansamblul iconografiei. Ca mod de compunere artistul pleacă de la instaurarea unei atmosfere rarefiate, de tip „pittura metafisica", ce inundă pînza, în interiorul căreia implantează monadele unor structuri emblamatice, între ele neexistînd o comunicare fizică explicită ci doar una simbolică, subterană, de mesaj. Senzaţia este accentuată şi prin calitatea regimului cromatic, sugerînd existenţa unui mediu necunoscut, poate acvatic, poate aparţinînd altei ordini a realităţii infinite, contrastul afectiv şi optic dintre acesta şi consistenţa prezenţelor ambigui, deduse din cele mai diferite regnuri, provocînd un dialog activ, incitant. O permanentă acţiune, atent regizată ca un spectacol în care fiinţe şi obiecte se întîlnesc pentru a defini o structură metaforică dar şi picturală, se desfăşoară prin acest sistem al conotărilor şi cezurilor. Calităţile expresive ale artei lui Ştefan Pelmuş, grefate pe o formulă figurativ-poetică sînt etalate cu fermitate într-un fel de crescendo ce atestă lucrul şi meditaţia de atelier, conţinînd datele unei solide dotări şi certitudinea evoluţiei calitative.

Dilatînd şi supralicitînd datele aventurii în fantastic prin mobilizarea funambulescului ce antrenează întreaga lume într-un spectacol total, EUGENIU BARĂU se dovedeşte cel mai impetuos, mai frust, în explorarea şi valorificarea mitologiei spaţiului Deltei. Tradiţii, legende, cutume, amintiri, proiecţii compulsate în pînze suprapopulate, animate de spiritul narativ de sorginte populară ce poate atinge miraculosul sau hilarul, formează fondul tematic al lucrărilor expuse, o replică autohtonă a incursiunilor executate în adîncul condiţiei umane de un Bosch sau Bruegel. Dealtfel şi procedeul exoresiv utilizat, mizînd pe deformări semnificative, pe ton local şi modeleu accentuat, mergînd pînă la un fel de „trompe-l'oeil" atestă frecventarea unui precedent iconografic autoritar, etalat franc şi cu bună ştiinţă, ca un gest complice la care este invitat fiecare privitor. Barău este plin de toate basmele, întîmplările, „minunile" şi obiceiurile locului natal, Dunărea este un spaţiu concret dar şi unul fantastic, în care se desfăşoară o altă realitate, cea care, tradusă cu pasiune şi după un ritual interior şi cu vădită intenţie moralizatoare, constituie sursa picturii sale. În felul său artistul este un comentator sagace cu mijloace truculente din repertoriul imageriei populare. Subtila picturalitate din unele piese, adevărate delicii coloristice, alternează cu apelul la sursa folclorului suburban, de bilci obţinîndu-se un contrapunct plin de sensuri, aluzii şi metafore, dar mai ales un nesfîrşit spectacol vizual cu implicaţii existenţiale ce incintă şi invită la receptare serioasă.

Virgil Mocanu

Eseu

Sentimentul istoriei

PRIVITE prin prisma factorilor stilistici, culturile au trăsături istorice mai accentuate ori mai atenuate. Problema e complexă, iar cercetările de filosofia istoriei şi cele de filosofia culturii au propus soluţii de o mare diversitate, de la elogiul unui „geometrism“ definitoriu la apologia istorismului pur, de la teoria istoricităţii „individuale“ la aceea a faptelor de repetiţie, de la „documentarism“ la estetism etc. Pentru cultura românească în general şi pentru creaţia literară în special, un lucru este cert : istoria n-a constituit un simplu fundal, o închipuire muzeală ambiantă, ci un element de participare structurală. S-a vorbit, în mod obişnuit, de un **sentiment al istoriei,** reperabil în creaţia spirituală, şi formula pare în orice caz convenabilă şi operativă, căci elimină excesele : literatura cu subiect sau „de inspiraţie“ istorică nu este nici cronologie învăluită în imagini, nici sofisticare a evenimentului concret.

Demn de meditaţie este fenomenul răsfrîngerii istoriei în literatura populară, mai exact : sublimarea concretului istoric în artă. Nu trebuie, desigur, căutate subtexte istorice pentru toate speciile literaturii populare, nici măcar pentru cele narative. Prin circulaţie orală, tenta documentară a slăbit în favoarea întăririi coeficientului de artă. Sublimarea extremă, în sensul eliminării balastului anestetic, o realizează cîntecul liric. În loc de a „cita“ documente, lirica populară devine ea însăşi document de istorie afectivă, mai revelator în sensul vechimii şi coerenţei decît orice atestare quasi-istorică. Fineţea şi profunzimile creaţiei populare n-ar fi fost posibile dacă actul contemplaţiei n-ar fi acoperit, prin însumare, un timp îndelung. Dacă facem delimitările de rigoare, putem admite că poezia populară „nu-i altceva decît o aducere aminte“, o **anamnesis** în care se adună subtilizată istoria unor sentimente.

Însă lirica populară, izvodire a unei colectivităţi stabile într-un spaţiu şi într-o spiritualitate, trebuie să fie profilată pe zarea sufletului omenesc etern şi desprinsă de elemente conjuncturale. Versul în care străluceşte lumina unei emoţii este o parte a **murmurului milenar** al unui popor. Iar acest murmur ne vorbeşte, în limba lui aproape mută, despre origini şi devenire. Toată creaţia populară valoroasă, de la cîntecul liric la basm, de la legendă la bocet, de la baladă la descîntec, se constituie într-un tezaur de simţire ce vorbeşte de temeiurile solide ale unui popor. În mod firesc, mai aproape de istoria concretă sînt speciile epice, legenda şi balada, însă şi în acest caz latura documentară este foarte vagă, în vreme ce realizarea artistică trebuie pusă pe primul plan. Dacă **Mioriţa** poate avea, ca preistorie, ca element al mişcării originare, un „asasinat în mediul oieresc“ (G. Călinescu), dacă ea semnifică un „răspuns“ la „teroarea istoriei“ (Mircea Eliade), creaţia literară în sine trebuie scoasă de sub impresia reconstituirii. Chiar legenda istorică pierde contactul direct cu evenimentele structurîndu-se ca produs autonom, trecînd pînă la urmă în registrul fabulos. Însă „pigmentul“ istoric, atîta cît este, are rezonanţele lui şi confirmă adevărul că arta nu se naşte totuşi în vid. Cînd nu sînt banale însăilări în marginea evenimentelor, creaţiile cu accent istoric au culoare distinctă şi se prind mai trainic de un sol specific şi de o ambianţă recognoscibilă. Arta, sustrăgîndu-se infiltraţiei brutale a concretului, nu-şi sacrifică totuşi orice bază realistă. Plugurşoarele, obiceiurile agrare arhaice, şi-au pierdut caracterul tehnic, rămînînd în repertoriul literar, dar legătură cu Saturnaliile, Calendele şi Dies natalis Solis invicti ale romanilor par certe. Ce altceva decît **nostalgia originilor** il invocă pe împăratul Traian care „sculatu-s-a mai an“, a pregătit „secerele“, a participat la recoltare, a „purces la moară“ etc., fiind un veritabil gospodar ? În unele variante, gospodarul a devenit — datorită diferitelor influenţe, între care şi cele creştine — „Vasile cel mare“, „badea din faţă“, „jupîn gazdă“ ş.a., dar caracteristic plugurşoarelor rămîne distihul „S-a sculat mai an / Bădica Traian“. În **Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor,** Dimitrie Cantemir face o legătură între Leroi-Ler (sau **Ler oi Ler ; Leroi, Leroi ; Dai, Leroi, Doamne**), repetat după versurile colindelor, şi împăratul roman Lucius Domitius **Aurelianus.**

Mult mai directă e rezonanţa evenimentului istoric în eposul nostru eroic. Cîntecul bătrînesc, voinicesc şi haiducesc, deşi înfloreşte în secolul al XVIII-lea, are rădăcini mai vechi, reperabile în regimul de obşte gentilică. Şi aici, simţul artistic al creatorilor a ferit cîntecul de tirania concret-documentară, plasîndu-l în spaţiul frumosului nealterat, fără a aboli însă tenta istoricităţii. Un loc aparte ocupă legendele referitoare la Mînăstirea Argeşului şi la Negru Vodă, semnificative „pentru ceea ce am putea numi mitologia istorică a românilor“ (Mircea Eliade). Ritul construcţiei implică **imagini** şi simboluri vechi, anterioare chiar moştenirii geto-trace. Deşi are un statut provizoriu, incert din punct de vedere estetic, cîntecul istoric oferă un exemplu de evocare directă a unor evenimente. Importanţa lui decurge din selecţia operată de autorul anonim şi de unghiul privirii, amîndouă stînd în raport de concordanţă cu viziunea comună. Ştefan, Brîncoveanu, Horea, Tudor, Şapcă, Magheru, Iancu, Bărnuţ, Cuza şi chiar Aurel Vlaicu apar în cîntece aşa cum ni-i prezintă tradiţia, imaginaţia creatorilor urmînd calea cea mai simplă, a elogiului direct.

SITUAŢIA sentimentului istoriei în cadrul literaturii culte este întrucîtva alta, elementul intenţional dînd întreprinderilor creatoare o tentă programatică limpede. Într-un articol publicat în iunie 1960 în „Contemporanul“, Lucian Blaga mărturisea: „De-a lungul vieţii am avut răstimpuri, cînd mai lungi, cînd mai scurte, de oprire atentă asupra ştiinţelor istorice. Cum românul e născut poet, mi se pare firesc să mă fi interesat mai virtos problemele legate de trecutul poporului nostru. O negrăit de fierbinte pasiune m-a urmărit în permanenţă pentru problema, cu atît de multe feţe şi aparent insondabilă, a formării poporului român“.

Interesul pentru istoria neamului, îndeosebi pentru epocile originare, se întîlneşte în preocupările multora dintre scriitorii noştri. Cronicarii fac istoriografie, dar ei contribuie masiv la fixarea limbii literare, letopiseţele conţin descrieri şi portrete care sînt literatură incipientă. Preocupaţi de istorie, Ureche, Costin, Stolnicul consemnează evenimente ale timpului lor (sau anterioare) şi aduc argumente, de obicei filologice, în sprijinul latinităţii limbii stăruind asupra originilor, Ianache Văcărescu, în **Observaţiuni sau băgări de seamă asupra regulelor şi orînduelelor gramaticii româneşti,** vorbeşte de latini şi de capitala „craiului nostru Decabal sau Decheval“, iar Petru Maior într-o scriere polemică despre începutul românilor în Dacia arată „din ce viţă strălucită sînt prăsiţi“ românii. Mai aproape de literatură e legenda lui Asachi despre Dochia, fiica lui Decebal, urmărită de Traian şi transformată în stîncă de Zamolxe ; avem de-a face cu prelucrarea unui mit de origine. Asachi, preocupat de începuturi (descălecături), a scris şi nuvele istorice, inspirate din vremuri mai apropiate, intitulate **Dragoş, Valea albă, Bogdan Vodă, Petru Rareş,** foarte libere în prelucrarea materialului documentar propriu-zis şi situate sub valoarea capodoperei lui C. Negruzzi, **Alexandru Lăpuşneanul.**

Interes constant pentru istorie a arătat I. Heliade Rădulescu, autor al unui proiect de poem sociogonic vast, din care a dat cîteva fragmente ample, unul intitulat **Mihaida,** dedicat „căpitanului mare“ (Mihai Viteazul) şi „armelor române“. Eroul de la Călugăreni apare descris în lumini romantice, liberator providenţial, om şi zeu în acelaşi timp : „Primarele lui raze, lucirea matinală / Inundă de lumină peloria lui frunte, / Simbol independenţei la cugete române“. În proza eclectică din **Echilibru între antiteze,** Heliade face referiri la Dacia traiană, legislaţia, datinele, veşmintele locuitorilor Daciei, religie etc. Reţinem din digresiunile scriitorului că în Dacia a fost trimis de către romani „tot ce era mai brav, mai eroic, mai repede a înfrunta martirul“ şi că sub Aurelian au părăsit spaţiul de la Dunăre „numai imperialiştii“, iar „părinţii noştri rămaseră în Dacia autonomi, mai bucuroşi a fi d'alături cu finii lor Goţii, pe cari îi creştinaseră, decît a avea d'a face cu Roma imperială şi păgînă ce persecuta şi martiriza pe creştini“. Programul „Daciei literare“ oferea o deschidere remarcabilă spre interpretarea literară a trecutului : „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţeri sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm dela alte naţii“.

Cumpăna secolului trecut, aprinsă în plan social, aparţine literar mesianicilor, iar abordarea trecutului istoric se împleteşte cu inspiraţia din actualitatea ce s-a dovedit a fi şi ea istorică. Alecsandri, Alexandrescu, Russo, Bolintineanu, Bălcescu, Kogălniceanu însuşi, sînt corifei ai unui demers teoretic şi practic cu urmări adînci în direcţia specificului naţional în scrisul românesc.

Dacă în multe opere, faptul istoric a fost tratat în manieră ilustrativă, există în literatura noastră o perspectivă estetică mai profundă, o intuire metafizică a vechimii şi originilor, care se aşează firesc lîngă latura vizionară a demersului artistic. Reprezentantul ilustru al acestei direcţii a fost, la sfîrşitul veacului trecut, Mihai Eminescu. În proiectele şi fragmentele marelui poet, ca şi în scrierile finite dealtfel, îşi face loc nu doar un suflu liric nou — atunci cînd e abordată tema istorică — dar o concepţie nouă. Nu evocare cronografică şi nu reconstituire cu iz arhivistic vom găsi în versurile eminesciene care trebuiau să se constituie într-o epopee sau dramă daco-romană. Viziunea nu e de o solemnitate, rece, distantă, simţul fibrei originare lasă imaginaţiei o libertate de care un Alecsandri n-a beneficiat decît în parte în piesele sale despre Ovidiu şi Horaţiu. În **Gemenii, Sarmis, Rugăciunea unui dac,** precum şi în proiectele pentru o **epopee şi o piesă** despre Decebal, Dochia şi Traian, în **Strigoii** etc., marele romantic dă impresia a se mişca dezinvolt într-un spaţiu pentru care datele ştiinţei istorice nu erau prea certe. Pentru Eminescu problema substratului s-a pus, ca pentru autorul **Geticei** mai tîrziu, în termeni pe care exegeza are datoria a-i releva cu obiectivitate : poetul **Luceafărului** avea sentimentul latinităţii noastre constitutive şi, asemeni cronicarului, ştia că „de la Rîm ne tragem“. Aşa se explică referirile la „urmaşii Romei“, la populaţia de la Dunăre şi Carpaţi care era „nepoata lui Traian“ etc. Însă el va fi resimţit la fel de acut forţa fondului nostru nelatin, lăsat parcă la periferie de promotorii de latinisme exclusive. Dacismul în opera eminesciană conţine sonuri profunde şi nu are în nici un caz funcţii decorative.

MAC CONSTANTINESCU : Clio (basorelief)

ÎN CICLURILE puse la cale şi realizate parţial, Eminescu tratează istoria din vremea lui „Boerebist“, a lui Alexandru cel Bun sau a Muşatinilor cu o intuiţie rară şi cu detaşare faţă de toate dogmele tradiţionaliste. În spiritul unui romantism radical, poetul figurează peisaje selenare, eroi damnaţi, experienţe teribile, amoruri hipnotice. Nu lipsesc reîncarnările şi în general migraţiile sufletelor prin secoli. Plasată cu mii de ani în urmă, acţiunea se desfăşoară într-o atmosferă curat eminesciană, iar G. Călinescu (care a studiat cu aplicaţiune manuscrisele poetului) sublinia just că frazele Tomirei, iubita lui Brigbelu, seamănă cu ale Cătălinei : „ — Da, simt că în puterea ta sînt, că tu mi-eşti Domn — / Şi te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn. / Simt că l-a ta privire voinţele-mi sînt sterpe, / M-atragi precum m-atrage un rece ochi de şerpe“. În capul mesei stă Zamolxe, se cîntă din instrumente scitice. Proiectele despre regele Decebal conţin fragmente în care apar „Zîna Dochia“, cîntăreţul orb Ogur, regele „Borivist“, regele parţilor Pacorus II, Gracchus, Cicero, Catilina, dar şi eroi moderni ca Babeuf şi Morny; chipul lui Traian e redat în ritmi folclorici: „Era mîndru şi-mpărat / Şi ostean împlatoşat, / Era mîndru şi voinic, / N-avea grijă de nimic“ ; lui Decebal nu-i e teamă de moarte, e răzbunător: „Ce este moartea ?... Pot să mor îndată / Fără să mă fi răzbunat ? Pot? Nu, nu! / Nu pot — căci nu voi. Nu voi să mor, / Pricepi tu... Este aşa de dulce viaţa, / Aşa de dulce este răzbunarea...“. Din însemnări se poate deduce că poetul trebuia să scrie şi despre întrarea lui Decebal „în Moesia“, uciderea lui Cornelius Fuscus, fuga lui Iulian, lupta de la Tapae, victoria lui Decebal împotriva iasigilor. Multe scene au şi fost scrise, iată-l pe regele dac meditînd înaintea luptei cu romanii : „Auziţi, auziţi, cum inima d-oţel / A Daciei se zbate cu putere“.

În totul, preocuparea lui Mihai Eminescu pentru lumea dacică şi pentru timpii de origine ai poporului nostru indică o modalitate originală de a aborda istoria şi o libertate de interpretare exemplară. Se reţin, ca fapte de creaţie, stilul eminescian identificabil şi în ciorne precum şi tonalitatea unor epoci care aveau rolul de fundal. Literatura este fapt de imaginaţie, iar a căuta conformitate cu oarecari documente — atît de relative şi ele — e o eroare.

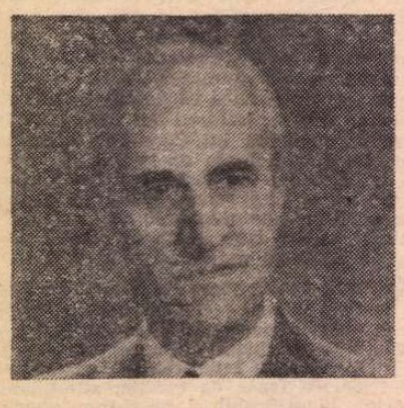
B. P. Hasdeu, care era un istoric redutabil şi un lingvist eminent, îi plăsmuieşte pe Răzvan şi pe Vidra pornind de la un minim de informaţie obţinut în parte din cronica lui Neculai Costin. Fantast în plan literar, Hasdeu se dovedea riguros în planul ştiinţei, ridiculizîndu-l de pildă pe Cihac, care susţinea că **doina** derivă de la slavul **dvoinu** (dublu). După ce demonstrează că **doina** nu e nici „slavică“, nici latină, ci „autoctonă“, adică dacică, filologul e de părere că în genere poezia noastră populară „nu este de proveniență latină“, ci ţine de substratul „ante-latin“, cel tracic. Dealtfel, savantul care a pus bazele acelui unic **Etymologicum Magnum Romaniae** a studiat cu aplicaţie substratul traco-dacic, atît în celebrele tomuri din **Cuvente den bătrîni,** în studiul neterminat **Reminiscenţe ale credinţelor dacice,** precum şi în alte lucrări istorico-filologice.

Filosof al culturii şi al istoriei, Lucian Blaga s-a preocupat constant de originile poporului român. Analizele lui, încadrate în cercetări sistematice sau figurate în acticole ocazionale, se caracterizează prin echilibru, prin punerea în balanţă a tuturor factorilor. În fapt, istoria strictă l-a interesat numai în măsura în care demersul filosofic o cerea, altfel scriitorul preciza că şi-a refuzat „aportul cert sau problematic al elementelor de natură istorică“. Ferindu-se de „speculaţii în preajma unor elemente de situare istorică, precum: dacismul, slavismul, romanitatea“, Blaga a încercat să determine matricea stilistică a culturii noastre, văzînd elementul spiritual ca o **entitate,** iar potenţele îmbinate „în mănunchi“. Pilonii categoriilor blagiene însumabile în matricea stilistică unitară a culturii se sprijină pe un sol tare care, indiferent de influenţele asimilate, se confundă cu substratul. Într-o „cercetare critică“ privitoare la **Getica** lui Vasile Pârvan, autorul lui **Zamolxe** face o serie de „îndreptări“ mai ales în legătură cu religia daco-geţilor şi, în ansamblu, cu „topografia stilistică“. Observaţiile sînt substanţiale, subtile, însă ele nu pun la îndoială valoarea operei pârvaniene. Iată ce scrie Blaga în cercetarea sa: „Datorită perspicacităţii istoricului nostru, cele două milenii dinainte de Hristos, şi mai ales întîiul, de viaţă quasi-istorică aparţinînd geţilor, au prins serioase contururi“. Atitudinea lui Blaga faţă de originea noastră se apropie de aceea a lui Hasdeu, pe care autorul **Trilogiilor** îl numea „o apariţie simbolică“ şi „un mare îndemn pentru viitor“. Riguros, circumspect în evaluarea factorilor constructivi („latinitatea liniştită“, „un bogat fond slavo-trac“), Lucian Blaga a relevat unitatea structurală a culturii noastre, sinteză minunată, aptă să-şi conserveze personalitatea şi să asimileze influenţele. Cînd scrie **Zamolxe,** care este un poem sau un „mister păgîn“, scriitorul nu procedează altfel decît Eminescu: ceea ce-l preocupă este viziunea, atmosfera şi simbolistica. Misiunea eroului mitic e exprimată în versuri în care-l recunoaştem pe autorul **Paşilor profetului:** „Departe eşti poporul meu dac, neam de urşi. / Religie nouă şi vinjoasă încercat-am să-ţi aduc din inima necunoscutului“. Cunoscător adînc al culturii române, căreia i-a înălţat un solid monument, Lucian Blaga sintetiza astfel ideile sale despre dăinuirea milenară a unui popor: „Tot ce putem şti, fără teama de a fi dezminţiţi, este că suntem purtătorii bogaţi ai unor excepţionale posibilităţi. Tot ce putem crede, fără de a săvîrşi un atentat împotriva lucidităţii, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mîne un colţ de pămînt“.

SENTIMENTUL istoriei, care a rodit şi va rodi încă multă vreme în spaţiul spiritualităţii noastre, nu are funcţia unui simplu fundal, ci se dovedeşte a fi o constantă pentru viaţa văzută ca acţiune pozitivă şi ca act de contemplaţie fecundă. La urma urmelor, conştiinţa vechimii reprezintă o garanţie a dezvoltării viitoare organice. Pentru literatură, această conştiinţă e mai mult decît o premisă.

Ion Lotreanu

George Hurmuziadis: LUNA RĂSTURNATĂ



● GEORGE HURMUZIADIS este cunoscut în România prin lucrarea sa **Cultura Greciei**, apărută la Editura științifică și enciclopedică, în 1979, cît și prin cîteva nuvele traduse și publicate în revistele „România literară" și „Steaua".

Autorul, scriitor și publicist grec, a făcut studii temeinice în Grecia și România, unde și-a petrecut o parte din tinerețe. S-a stabilit apoi în Argentina, revenind mai tirziu în patria sa de origine.

Este colaborator permanent al revistei literare „Nea-Estia", ca și al altor reviste și ziare elene, păstrînd nealterate legăturile cu țara sa natală, dar și cu cele două patrii adoptive, România și Argentina, de care îl leagă bogate amintiri și afinități spirituale. A scris și publicat nuvele de un colorit variat și sobru, eseuri și traduceri numeroase din spaniolă și română. A prezentat în țara sa literatura sud-americană, aproape necunoscută, și a tradus în neogreacă numeroși poeți și prozatori : două volume de proză contemporană, care au cîștigat premiul „Goyanarte" al Pen Clubului International, Centrul Buenos Aires, și o **Antologie a poeziei Latino-Americane**, lucrare de anvergură, care a fost distinsă cu premiul Academiei din Atena.

Din lucrările de autori români traduse de Hurmuziadis menționăm : discursuri ale președintelui Nicolae Ceaușescu ; eseuri de George Macovescu, Ion Dodu Bălan, Romul Munteanu, George Uscătescu, Constantin Noica ; nuvele și schițe de Liviu Rebreanu, Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Henriette Yvonne Stahl ; poezii de Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Alexandru Philippide, Marin Sorescu, Ion Barbu, Magda Isanos, Claudia Millian, Nina Cassian, Ion Gheorghe ș.a.

Din operele originale : **Orizonturi îndepărtate,** nuvele (1969), **Prospecțiuni,** eseuri (1972), **Imperio și Margarona,** nuvele (1976), **Idolii,** roman (1978) ș.a.

Schița **Luna răsturnată** aparține volumului **Orizonturi îndepărtate.** Am căutat, pe cît mi-a fost posibil, să mențin expresia stilistică sobră a originalului. Dat fiind că limba neogreacă, demotică, este foarte bogată în idiotisme, m-a ajutat mult faptul că scriitorul însuși cunoaște bine ambele limbi, și a putut controla exactitatea expresiei, cu unele modificări necesare traducerii.

L. D.-H.

SOARELE, după ce-și făcu drumul pe bolta cerului, înclina să apună. Bătrînul, sau „el viejo", cum îi spuneau nepoții săi, simțea că trebuie să se așeze, să răsufle, fiind pe punctul de-a se prăbuși, extenuat, pe caldarîm. După o alergătură atît de îndelungată îl dureau șalele, îi tremurau genunchii. Drumul era pustiu. Casele rare, fără etaje, fiecare cu cîte două ferestre și cu cîte-o ușă la mijloc. Case din suburbia unei mari capitale. Porți închise și ferestre cu obloanele trase. Se așeză pe treapta unei intrări cu ruloul coborît, deasupra căreia sta scris cuvîntul „Farmacie". Nu se auzea nici o voce, nu se zărea nici un om, ai fi zis că era un loc pustiu. Bătrînul simțea cum i se zbate în piept inima. Și-a luat pulsul și văzu că era mai neregulat ca de obicei și cu multe întreruperi. Acest fel de a-și controla mersul inimii îl învățase de la doctorul care-l îngrijise cînd avusese ultima criză. În asemenea momente, trebuia să înghită un hap. Căută medicamentul în buzunarul hainei, dar nu-l găsi. L-o fi uitat acasă. Adică în casa fiicei și a ginerelui său. Vorba vine, căci nu era nici casa lor. Locuiau cu chirie, de mai bine de cincisprezece ani. De-atunci, de cînd îi tîrîseră în această țară străină, pe el și pe bătrîna lui.

„El viejo" își duse mîna streașină la ochi, făcîndu-și umbră, să poată privi spre soarele care apunea. Prin golul rămas între două case, se vedea cîmpul verde, care se termina departe, în fața unui zid format de arbori înalți și stufoși. Un vîntuleț începu să sufle dinspre cîmpie și bătrînul simți cum îngheață pe el cămașa muiată de sudoare. Deodată, în spatele marelui zid de copaci, se auzi un vuiet asurzitor, care făcu să răsune cerul și cîmpia, și să tremure pămîntul sub picioarele lui. Era tunetul pe care îl auzise de atîtea ori pînă atunci, și pentru care părăsise azi, dis-de-dimineață, casa copiilor săi. Și-l auzea atît de aproape acum, venind parcă din dosul acelor arbori. Inima i se zbătu din nou în piept ; dar bătrînul, disprețuind durerea, sări repede în sus. Și atunci văzu cum, dinspre partea de unde se auzea vuietul crescînd mereu, țîșni o pasăre uriașă, înfulecînd parcă spațiul, și cu imensele ei aripi, acoperi întreg cerul. Bătrînul întinse mîinile spre răpitoarea uriașă, care nu apucase încă să-și stringă ghearele, pînă-și suci el capul urmărind fulgerătoarea ei trecere. În cîteva clipe o pierdu din priviri, înapoia acoperișului farmaciei. Se așeză din nou pe treapta de piatră, și ciuli urechea spre urletul monstrului ce se înfunda în infinitul cerului.

Stătu așa bătrînul, cu privirea ațintită la vîrfurile arborilor din fața lui, pînă cînd încetă orice vuiet ; după aceea, scoase din buzunarul vestei un ziar, îl desfăcu larg, și surise cetind a suta oară : „A sosit momentul să vă realizați visul. Cu avioanele noastre călătoriți în întreaga lume. Șapte ore de zbor Atena — New-York. Cincisprezece ore Atena — Buenos Aires. Prețuri necrezut de convenabile... Avionul este astăzi cel mai rapid și mai sigur mijloc de călătorie..." Și bătrînul mîngîia cu mîna imaginea avionului care însoțea reclama unei societăți de transporturi aeriene.

„Acest ziar mi l-a trimis Dumnezeu, se gîndi el, ca să-mi arate drumul cel bun". Și-și aminti cum ajunsese în mîinile lui. În urmă cu vreo lună, și după multe rugăminți, fiica și ginerele au consimțit, în fine, să-l ia cu ei duminica la biserica Comunității ; să asculte și el liturghia și să se împărtășească. În curtea bisericii, ginerele său se opri să stea de vorbă cu un compatriot de-al lor, care ținea la subțioară două-trei ziare grecești. Îl cuprinse atunci un elan, pe care nu și-l putu reține, de a-i cere unul dintre ele.

— Sînt vechi, foarte vechi, fu răspunsul acelui prieten al ginerelui său.

— Te rog, dă-mi măcar unul, n-are importanță, insistă bătrînul.

Așa îl dobîndi și-l citi cu nesaț, de zeci și zeci de ori, de la prima pînă la ultima pagină.

AU TRECUT ani de cînd nu mai primise vești de la ai săi, din patrie.

La început, răspundeau regulat la scrisorile sale. Apoi tot mai rar. Și acum, mai în urmă, nu mai răspundeau deloc. Cum să-și imagineze, puținele lui rude de acolo, drama bătrînului expatriat ? Cum să-și închipuie singurătatea lui, izolarea totală în care trăia ? Fiica și ginerele, toată ziua la treabă, nepoții la școală, iar el, prizonier în casă, singur cu bătrîna lui. Și bătrîna, care nu înceta să vorbească, să dezgroape trecutul, să-și amintească vechi refrenuri și cîntece bisericești, și să-l facă vinovat de toate cele întîmplate. O viață fără rude, fără prieteni, fără vizite, fără cafenea, fără vreo partidă de table, sau un mic taifas cu vecinii. Căci, cum să te înțelegi cu ei necunoscîndu-le limba ? Cum să citești un ziar, să afli ce se petrece în lume ? Nici la piață nu se putea duce singur, nici la biserică. Cum să încerce, cum să îndrăznească să circule în mijlocul acestui oraș-haotic, așa, surdo-mut, cum devenise, fără ca în realitate să fie ?

Cum să-și închipuie ei, oamenii care duc o viață normală, viața întoarsă pe dos din această parte a lumii ? Cînd au debarcat, după douăzeci de zile de călătorie pe mare, în plină amiază, ginerele său a încercat să-i explice că acolo, departe, în patrie, era miezul nopții ! Au părăsit Grecia în plină vară, în toiul secerișului, dar înainte de-a se termina călătoria s-au văzut nevoiți să îmbrace haine de iarnă, deoarece tremurau de frig. Curioasă lume ! Pînă și luna apărea pe cer, răsturnată ! Ginerele său a căutat să-i explice cauza, fără să reușească însă altceva decît să-l convingă că, într-adevăr, luna apărea pe cer anapoda. Dar cea mai mare curiozitate o descoperi cîteva luni mai tîrziu, cînd sărbătoriră Revelionul în mijlocul unei călduri insuportabile, cu cireși și cu căpșuni la masă, în loc de obișnuitele migdale, stafide și alte fructe uscate. Și-acum pregăteau să serbeze din nou Crăciunul într-o căldură de cuptor, susținînd morțiș că e sfîrșit de Decembrie. Cum să-i crezi ?

Bătrînul a oftat adînc. A deschis din nou jurnalul și a citit sub titlul ziarului data: „Atena, cincisprezece iulie...". A surîs. De cînd îl aduseră în această țară numai minciuni îi spuneau. La început că se vor întoarce în patrie după doi-trei ani. Apoi, că treburile nu merg prea bine, și că era nevoie să mai rămînă, să mai muncească. „La anul, tot spuneau, la anul ne vom întoarce". Între timp, nepoții trecură de la școala primară a Comunității, la școala de stat, la Gimnaziu. Acum vorbeau între ei spaniola, limba locului. Și încă mai rău, fiica lui și cu bărbatu-său vorbeau adeseori, în fața lor, aceeași limbă străină, să nu le înțeleagă, el și cu bătrîna lui, secretele. Acum le ascundeau totul. Nu se mai sfătuiau, ca altădată, cu ei, iar în ceea ce privește întoarcerea în patrie, nici o vorbă. Însă bunul Dumnezeu îi deschisese ochii, i-a trimis acest ziar. Și acum știe el ce are de făcut. În spatele acelui gard de pomi înalți, își iau zborul giganticele păsări argintii, în stare de călătorii lungi și care trec pe deasupra casei lui de atîtea ori în fiecare zi. Jurnalul o spunea clar: „În cîteva ore avionul făcea ocolul pămîntului". Străbătînd cîmpia din fața lui și gardul cel verde va ajunge la aeroport. Cu economiile ce le adusese din țară, bani albi pentru zile negre, bani ce reuși să-i salveze de la lăcomia copiilor, își va plăti biletul. Și în cincisprezece ore va călca pămîntul patriei.

Bătrînul auzi iarăși acel muget forfotidabil, care făcea să vibreze bolta cerească. Și în cîteva clipe văzu iarăși apărînd acele enorme aripi ale vulturului de argint, întunecînd cerul. Strînse în mîna lui băsmăluța cu „bănuții", ascunși în buzunar, și porni hotărît să traverseze cîmpia. Trebuia să ajungă dincolo de paravanul de copaci, înainte de-a se înnopta. Încă o mică sforțare, să străbată acest deșert verde, și coșmarul exilului va lua sfîrșit. Se săturase de singurătate, de minciunile ginerelui, de lipsa de respect a nepoților, și de nesuferitele bodogăneli ale bătrînei. De cînd doarme cu ziarul sub pernă, în fiecare noapte parcă zboară spre insula natală, respiră parfum de cimbru și simte pe buzele sale uscate sarea Mării Egee. Acest dor, de a se reîntoarce în patrie, îl ținu în viață atunci cînd se îmbolnăvise grav de inimă și cînd stătu trei luni în pat. Tot dorul acesta i-a dat curajul să suporte atîția ani de izolare și de părăsire. Iar acum pusese stăpînire pe el și-i porunci să plece din această țară străină, să se întoarcă, pînă mai e încă timp, la țărmurile copilăriei, la sătulețul lui mîngîiat de adierile arhipelagului, să regăsească pe-ai săi. Să afle de ce nu răspund la scrisorile sale. Iar dacă motivul este acela pe care îl bănuește el, atunci să se ducă cu brațele încărcate de flori să se închine la mormintele lor. Pînă va suna și ceasul lui, să-și ia locul alături de ei și să fie iar împreună, ca în jocurile lor din copilărie, ca pe băncile clasei, cînd mergeau la școală.

ÎN STRADĂ se apriseseră luminile. Un val de aer rece, venit dinspre Antarctica, reuși, în sfîrșit, să ajungă pînă în oraș, și acum răcorea asfaltul, pereții și terasele caselor încinse de dogoarea soarelui. Vecinii deschiseră larg porțile și ferestrele caselor ca să se aerisească. Au scos scaunele pe trotuar, să respire și să comenteze, ca de obicei, noutățile zilei. Fuseseră informați de dispariția bătrînului emigrant, „del anciano griego", și acum, stînd așezat sau în picioare, discutau și se întrebau unde s-o fi dus și ce-o fi ajuns bătrînul lor vecin. Aflaseră că mașinile poliției au patrulat prin tot cartierul și-au căutat pînă și în port, fiindcă ginerele dispărutului declarase la circumscripție că într-o zi îl amenințase că va lua vaporul și se va întoarce în insula lui. Dar nu i-au găsit urma nicăieri.

Pe strada, iluminată din plin, o singură casă rămăsese cu ferestrele întunecate și cu poarta închisă. În dosul unei jaluzele puțin crăpate, o bătrînă, ascunsă în întuneric, urmărea mișcarea din stradă. Purta o basma vișinie pe cap, ilic de catifea neagră brodat cu aur și o fustă de mătase cărămizie, toată plisată.

— Mamă, vino la masă, să ciuguleșți și dumneata ceva, se auzi vocea fiicei. Ești nemîncată de azi dimineață...

— Ferească Dumnezeu ! Talcă-tu a dispărut, nu știm unde s-a dus, nici ce-a ajuns ; și tu, cu bărbatu-tău și cu vlăjganii voștri, în loc să umblați să-l găsiți, să mi-l aduceți acasă, nu vă gîndiți decît la mîncare...

— Nu ne mai judeca mereu, mamă dragă. Toată ziua l-am căutat. Poliția a răscolit și ea tot orașul, și continuă să-l caute. Mîine, dis-de-dimineață, vom porni din nou în căutarea lui. Lasă cuvintele astea, care nu fac decît să ne mărească durerea, și vino să mănînci ceva !...

— Eu una știu ; că s-a pierdut bărbatu-meu și taică-tu. Dumnezeu știe unde l-o fi găsit noaptea. Noaptea, pe voi, nu vă sperie. Îmi spuneți „mîine", dar mîine va fi prea tîrziu. Cine vă asigură că mîine el va mai fi în viață ? Noaptea nu glumește...

S-a îndepărtat apoi de la fereastră și s-a îndreptat spre bucătărie, unde ceilalți, în picioare, lîngă masă, mîncau grăbiți. La vederea lor nu s-a putut stăpîni :

„...nimeni nu poate înțelege
cît de mare mi-e durerea..."

Auzind-o, ginerele sări ca ars :

— Bine, mamă-soacră, ce fel de purtare e asta ? Te-am rugat, de atîtea ori, să încetezi să mai spui versuri ! Ce urmărești cu ele ? Ai aprins paie în capul bărbatului tău, l-ai stîrnit, să vă întoarceți, cu tot dinadinsul, înapoi în țară. Și, ca și cum nu ți-ar fi fost de ajuns cu cîntecele tale, cu această otravă, pe care de luni de zile o picuri, zi de zi, în viața noastră, acum ai inventat altele și mai boacăne. Ai scos din cufăr costumul tău național, l-ai îmbrăcat și-l porți mereu, să te vedem, să te vadă și el, ca să nu mai avem liniște în casă. L-ai înnebunit de-a binelea pe bietul om ! Pînă ce și-a luat lumea în cap și-a plecat...

— Eu l-am înnebunit, sau tu, cu minciunile tale ? Cine ne promitea, în fiecare an, că „s-a terminat cu suferințele", și că „ne întoarcem" ? Ai venit la noi, în insulă, te-ai însurat cu fiică-mea, și ne-ai înșelat pe toți spunînd că ne iei cu tine în America pentru o plimbare. Adevărul este, însă, că doreai să faci din fiica mea sclava magazinului tău, iar din mine o slugă a casei și o dădacă a copiilor tăi. A copiilor tăi, care, odată crescuți, nici nu mai vor să știe de noi. M-ai întrebat, oare, cum am petrecut eu, mai bine de cincisprezece ani, în această casă, în această închisoare ?

„...de dimineață mă trezesc
un pic de somn cînd nu găsesc
și la fereastra mea gonesc
la trecători să povestesc
tristețea mea cea mare..."

— Taci din gură, mamă, taci ! Nu-i potrivită ziua de azi pentru asemenea cîntece !

— De ce să tac ? Oare nu spun adevărul ? Oare nu v-am prevenit de ani de zile că nu vrem să ne lăsăm oasele pe tărîmuri străine ? „Răbdare", îmi răspundeai. „Greul a trecut, ce-a mai rămas e puțin, la anul ne întoarcem". Multi „la anu" au trecut, și noi tot condamnați pe viață să lîncezim în exil :

„...și rîndunelele se-ntorc,
eu nu mă voi întoarce..."

— Mereu, aceeași poveste ! Cînd o să te saturi, mamă ? Mai bine te-ai duce să te liniștești...

— Da, eu să mă duc să mă liniștesc, iar voi să vă duceți la culcare... Ei bine, nu ! Eu nu mă pot liniști pînă nu-mi voi regăsi soțul, mort sau viu. Și dacă nu vă duceți voi, mă duc eu singură la poliție, la prefectură, la jandarmerie, oriunde mi se va da o mînă de ajutor...

Nu se mai putu stăpîni bătrîna și izbucni în hohote de plîns :

„...vai, ce tristă înmormîntare
au acei ce mor departe..."

— Mamă-soacră, n-a rămas decît să ne cînți acum și balada „Palicarului mort"... Stăpînește-te, în sfîrșit ! Nu ți-am spus minciuni și nici nu ți-am ascuns nimic... Și nu faci bine să te gîndești numai la rău, cobind mereu. La poliție mi-au promis că ne vor anunța îndată ce vor avea vreo noutate...

— „...dintre străini, orfani, și văduve..."

— Taci, te rog, taci, pînă nu izbucnesc și eu !

— „...străinul e cel mai de plîns..."

— Nevastă, eu nu mai rezist ! Am plecat la poliție...

A fugit spre poartă, a deschis-o și a sărit în stradă. N-a apucat însă s-o închidă, deoarece un puternic curent de aer, care tocmai se formase, zmulgîndu-i-o din mînă, a trîntit-o în spatele lui, făcînd să se cutremure, cu un vuiet surd, geamurile casei.

CÎMPUL era părăsit și nu servea nici ca loc de păsune. Buruienile, care începuseră să se îngălbenească, îi ajungeau pînă la genunchi. Cîndva fusese arat, de aceea bătrînul înainta cu greutate, poticnindu-se de bolovani, și pierzîndu-și pașii prin gropile lăsate de plug. Terenul accidentat și oboseala îi încetiniseră mersul, întunericul căzînd înainte ca el să fi ajuns la bariera de copaci. Grija lui cea mare era să ajungă la acel parapet verde, convins fiind că acolo se terminau toate suferințele, că de cealaltă parte îl așteaptă un prieten devotat, cu biletul de călătorie în mînă, nerăbdător să-l primească și să-l conducă pînă la acele păsări gigantice, care zboară fără a da din aripi, și care, printr-un salt de cîteva ore, îl vor depune în insula lui dragă.

Mai făcu cîțiva pași, păstrîndu-și cu greu echilibrul, ținînd în mînă jurnalul desfăcut, ca un strateg în plină campanie. Tîrîndu-și cu dificultate picioarele se văzu deodată în mijlocul unui lan de buruieni spinoase, care-i barau drumul. Înțelese atunci că nu mai poate înainta. Întunericul, ca o ceață cenușie, se lăsa încet-încet peste cîmpie. Gîtlejul i se uscase ; sîngele îi clocotea în vine, capul îi vuia de bătăile ciocanului din piept. Simți cum îi tremură genunchii, cum i se îndoaie, și se prăbuși pe spate, în mijlocul bălăriilor, doborît de o puternică durere în partea stîngă a pieptului, ca și cum ar fi primit, din adîncul pădurii, o săgeată otrăvită în plină inimă.

Cînd, într-un tîrziu, deschise ochii, încercă să se scoale dar nu reuși. I se păru curios, deoarece se simțea ușurat, odihnit, înviorat parcă, Se întreba unde se găsește. Văzu atunci că pe deasupra arborilor strălucea, pe cerul negru-albastru, luna... o lună nouă, de argint proaspăt lustruit, strălucitoare... și... întoarsă pe dos ! Oftă adînc bătrînul. Dar în aceeași clipă apăreau de după perdeaua de arbori două aripi enorme... două aripi negre. Acoperiră luna, și trecînd ras pe deasupra copacilor, începură să coboare, de data asta fără vuiet, fără tunete, să coboare... să se apropie... Veneau, veneau să-l ia, să-l ducă...

Prezentare și traducere de
Lucia Dimitriu-Hurmuziadis

Nicolae Cristea

Un grup de voluntari români : Vasile Călugăru, Constantin Doncea, Nicolae Cristea

AM PĂSTRAT o amintire neştearsă figurii dirze şi hotărîte a aceluia care a fost Nicolae Cristea. L-am întîlnit pentru prima oară în Spania, pe frontul de apărare a Madridului, în toamna anului 1936. De la început mi-a făcut o impresie deosebită : om voinic, bine clădit, serios.

În cadrul divizionului de artilerie ia parte la luptele de la Jarama şi la victorioasa acţiune de la Guadalajara, folosind cunoştinţele militare însuşite în ţară şi spiritul de organizator cu care era dotat. El este evidenţiat pentru calităţile şi curajul dovedit în luptă.

Nicolae era respectat şi îndrăgit de toţi subalternii lui pentru atenţia, dragostea şi priceperea cu care se preocupa de temeinica pregătire militară şi politică a efectivului bateriei, cît şi de nevoile fiecărui luptător în parte.

De asemenea, el nu putea uita niciodată greutăţile prin care a trecut în copilărie pînă a avut posibilitatea să înveţe carte şi încerca să recupereze, ca şi tovarăşii lui de luptă, timpul pierdut din cauza condiţiilor sociale vitrege de atunci din România.

De altfel, în timpul liber discutam adesea despre ţară, familie, prieteni, tovarăşi, şi-mi povestea crîmpeie din viaţa grea pe care o trăise.

S-A NĂSCUT la 26 noiembrie 1906, într-o casă sărăcăcioasă de la periferia oraşului Galaţi. Tatăl lui, muncitor în port, i-a dat o educaţie corespunzătoare clasei căreia îi aparţinea.

În perioada crizei economice care lovise toate ţările capitaliste şi care era puternic resimţită şi de clasa noastră muncitoare, Nicolae ia parte la acţiunile organizate de P.C.R., şi, fiind ameninţat cu arestarea, se mută la Galaţi. Urmărit din nou de Siguranţă, revine la Bucureşti în 1931.

Datorită comportării sale şi activităţii duse în rîndul muncitorilor, Nicolae Cristea cîştigă încrederea comuniştilor şi, la începutul anului 1933, este primit în rîndurile membrilor Partidului Comunist Român şi, apoi, cooptat ca membru al Comitetului organizaţiei P.C.R. a Capitalei, iar ceva mai tîrziu este ales membru în biroul comitetului de partid al Capitalei.

În vara anului 1936, întreaga lume află de rebeliunea generalilor fascişti împotriva tinerei Republici Spaniole şi de intervenţia fascismului italo-german în sprijinul trădătorilor poporului spaniol. În ajutorul poporului spaniol pornesc mii de voluntari din numeroase ţări, de pe tot globul.

Partidul Comunist Român organizează sprijinirea materială şi morală a poporului spaniol, organizează participarea voluntarilor români la apărarea Spaniei. Nicolae cere să fie trimis. Pleacă din ţară, părăsindu-şi tot ce îi era mai drag — patria, căminul, familia şi, cu toate greutăţile legate de trecerea ilegală a numeroase frontiere, reuşeşte să ajungă în Spania încă în octombrie 1936, în toiul luptelor de apărare a eroicului oraş Madrid.

LA 24 iulie 1937, cînd fasciştii pornesc contraofensiva, regimentul român de artilerie îşi dă contribuţia la respingerea atacurilor întreprinse de inamic la Brunete (nord de Madrid) pe linia Quijorna — Brunete, şi apoi la stabilizarea frontului republican.

În cursul acestor acţiuni artileriştii regimentului român motorizat se găsesc de mai multe ori în situaţii deosebit de grele.

Era în prima zi a contraofensivei fasciste. Pe tot frontul pe care acţiona regimentul român, bateriile erau angajate într-un viu duel de artilerie. Deodată, una dintre bateriile regimentului cade sub focul intens al artileriei inamice. Situaţia e agravată de faptul că tocmai atunci fusese adus şi descărcat lîngă baterie un camion cu proiectile. Începerea atacului îi împiedicase pe luptătorii republicani să pună la adăpost muniţia în mici şanţuri special amenajate, şi acum obuzele zăceau grămadă în apropierea tunurilor. Un proiectil căzut peste ele ar fi provocat o explozie atît de puternică, încît ar fi aruncat în aer tunuri şi oameni.

În baterie se iscă un moment de panică. Artileriştii noştri, în loc să tragă mai departe, aşa încît să deruteze pe inamic şi să-l facă să schimbe ţinta, abandonează tunurile şi se ascund în nişte tranşee din apropiere. În clipa aceea, însă, se apropie de baterie doi tineri ofiţeri : unul e Nicolae Cristea, celălalt e René Arbousset. Îşi dau seama imediat de situaţie, de pericolul care ameninţă bateria. Într-un suflet se reped amîndoi spre grămada de obuze şi încep să le încarce în camion, fără a ţine seama de focul inamicului. Cîteva clipe mai tîrziu, îmbărbătaţi de curajul, de sîngele rece al celor doi comunişti, artileriştii, care cu puţin înainte îşi pierduseră cumpătul, se reîntorc în fugă la posturile lor. Fiecare pune mîna la încărcatul camionului, care e scos în grabă din zona periculoasă. Bateria îşi reia imediat tragerea ; pericolul a trecut.

UN ALT episod în care s-au manifestat curajul şi spiritul de abnegaţie al luptătorilor republicani s-a petrecut tot în timpul contraofensivei fasciste.

Inamicul reuşise la un moment dat să străpungă liniile republicane. Forţele republicane se repliaseră pe alte poziţii. Numai una din bateriile antitanc ale regimentului român de artilerie nu putuse fi evacuată la timp şi se afla acum între cele două linii. Bateria era formată din piese noi, sovietice, excepţional de bune. Capturarea ei de către inamic ar fi însemnat o pierdere extrem de dureroasă pentru noi, atît morală cît şi materială, pierdere cu care nu ne puteam împăca. Se hotărăşte recuperarea bateriei. Şi artileriştii regimentului nostru — români, francezi, spanioli şi aparţinînd celorlalte naţionalităţi care compun unitatea — se oferă să se ducă în căutarea bateriei, s-o aducă cu orice risc în rîndurile republicane. În frunte porneşte comandantul divizionului antitanc, un tînăr învăţător spaniol din Sud, şi alături de el Nicolae Cristea, Nicolae Pop, René Arbousset, vitejii noştri, totdeauna gata să fie acolo unde e mai greu. Sub focul de mitralieră inamic, artileriştii îşi aduc la îndeplinire cu succes misiunea : bateria antitanc este salvată !

ÎN RĂGAZUL dintre lupte, Cristea studia mereu probleme militare, îşi îmbogăţea bagajul de cultură generală şi îşi însuşea limbile franceză şi spaniolă. Deşi n-avea nici o şcoală militară, el ajunge un bun artilerist, aşa cum cereau necesităţile frontului antifascist. După înfrîngerea diviziilor italiene la Guadalajara, Nicolae participă la ofensivele armatei republicane spaniole de la Brunete, Zaragoza (Quinto-Belchite) şi Teruel.

În cursul ofensivei victorioase din Aragon (Quinto-Belchite) din august 1937, el participă, alături de comandantul regimentului român de artilerie, de comandantul bateriei „Franco-belge", francezul Gaston Carré, de comandantul bateriei „Passionaria", francezul René Arbousset (amîndouă baterii făcînd parte din regimentul român de artilerie motorizat), de Nicolae Pop, subofiţer observator la statul-major al regimentului, de Giuseppe Calisuri, ofiţer italian, şi de Angel Marotto, şofer spaniol, la fapta de arme de la Quinto, pe care am descris-o în altă parte, unde, deplasînd un tun (Krupp 77) în faţa propriilor noastre linii, se efectuează, cu rezultate strălucite, o tragere directă asupra cazematelor betonate ale inamicului. Această faptă de arme, prin care a fost nimicită rezistenţa fasciştilor fortificaţi în cimitirul din Quinto, a permis continuarea ofensivei trupelor republicane.

Pentru modul cum s-a evidenţiat cu acest prilej, Nicolae Cristea a fost avansat la gradul de locotenent de artilerie şi numit comandant de baterie.

ÎN decembrie 1937, armata republicană spaniolă declanşează o nouă ofensivă pe frontul de la Teruel, ofensivă la care participă doar o singură unitate internaţională — regimentul român de artilerie. În cursul acestor lupte, în special în perioada contraofensivei fasciste, voluntarii români se evidenţiază prin dîrzenie în lupta împotriva unor forţe superioare atît numeric cît şi ca dotare cu tunuri şi aviaţie. Nicolae Cristea este rănit la picior, dar refuză să fie evacuat la spital, preferind să rămînă în mijlocul tovarăşilor lui de luptă.

După aceste lupte, unitatea de artilerie, care avusese pierderi grele în oameni şi materiale, a fost reorganizată şi dotată cu tunuri noi. Bateria comandată de Nicolae Cristea, avansat la gradul de căpitan, ia denumirea de bateria „Tudor Vladimirescu".

PARTICIPÎND la marea ofensivă de pe Ebru, combatanţii din regimentul român de artilerie motorizat, ca şi cei din celelalte unităţi ale armatei republicane spaniole, s-au străduit să fie la înălţimea misiunii pe care o aveau de îndeplinit. Mai mult ca oricînd, regimentul de artilerie a dat dovadă de disciplină şi elan, mai mult ca oricînd fiecare artilerist în parte a dat dovadă de curaj şi spirit de sacrificiu. Mulţi dintre voluntarii români s-au remarcat în acele zile de lupte grele prin vitejia lor. În fruntea lor s-a situat în permanenţă neuitatul erou al poporului nostru, Nicolae Cristea.

În sectorul de luptă al diviziei 35, comandamentul hotărăşte ca artileria diviziei, respectiv regimentul român de artilerie, în vederea sprijinirii şi susţinerii acţiunilor elementelor avansate, să neutralizeze artileria duşmană, să atace poziţiile fortificate între cele două maluri. La un semnal, toate bateriile regimentului român de artilerie deschid focul. Focul precis şi violent al artileriei distruge poziţiile fasciste şi deschide drum infanteriei.

Majoritatea infanteriştilor trec fluviul înot, ceilalţi folosesc bărcile sau alte mijloace pentru a ajunge pe malul drept.

Artileria trebuie acum să treacă apa pentru a putea sprijini infanteria care înaintează pe teritoriul inamic pe malul celălalt al fluviului. Transportul pieselor de artilerie ridică însă serioase dificultăţi. S-a pornit în acest scop construirea unui pod. Dar fasciştii au dat drumul stăvilarelor de la Camarasa şi apele umflate şi furioase au distrus podul pe jumătate construit.

Prezenţa artileriei pe malul drept devine însă imperios necesară. Infanteria avansează vertiginos, iar tirul bateriilor noastre depăşeşte cu greu 10 kilometri. „Dacă e nevoie să trecem de urgenţă, atunci trebuie să găsim de urgenţă şi o soluţie" — spune Nicolae Cristea. Şi au găsit-o. E o soluţie care cere mult curaj dar Cristea e atît de hotărît şi de calm, încît toţi îl urmează fără şovăire, ca şi cum ar trebui să facă un lucru foarte simplu şi obişnuit. Punînd cu toţii umărul, artileriştii bateriei „Tudor Vladimirescu" aduc tunurile bateriei la mal. Aci, cu materiale găsite sau adunate în grabă, se improvizează nişte plute pe care sînt transportate pe malul celălalt una după alta, sub focul aviaţiei fasciste, toate piesele bateriei. Şi astfel, primele tunuri care intră în acţiune pe malul drept al fluviului Ebru sînt tunurile bateriei „Tudor Vladimirescu" de sub comanda lui Cristea.

În clipa cînd bateria e aproape în întregime pe malul drept, un camion încărcat cu 160 de proiectile cade în apă. E un moment de consternare, materialul de război are pentru republicani o valoare de nepreţuit, căci criminala politică a „neintervenţiei" îi pune într-o cumplită inferioritate faţă de adversar sub raportul armamentului şi al muniţiei. Cînd se ordonă artileriştilor să scoată camionul la mal, toată lumea e dornică să dea o mînă de ajutor. Într-un timp record, ordinul este executat : camionul este scos din apă, obuzele sînt puse la uscat. A doua zi vor fi folosite împotriva inamicului.

Abia au ajuns pe malul drept, că aviaţia fascistă a şi pornit să-i bombardeze. De astă dată e o adevărată grindină de bombe incendiare. Artileriştii aleargă în toate părţile să stingă incendiile înainte de a lua proporţii. Lîngă tunurile bateriei se află o cisternă cu benzină. Dacă s-ar aprinde, ar preface totul în scrum, fără ca cineva să poată interveni. Iar toată lumea pare să fi uitat pericolul pe care-l reprezintă cisterna. Toată lumea, numai Cristea nu. Se uită... nu se vede nici un şofer. Şi na-i timp de pierdut. Atunci, fără nici o ezitare, se urcă la volanul autocisternei înconjurate de flăcări şi o scoate în viteză din zona focului.

Curajul, prezenţa de spirit de care dădea dovadă Cristea în toate prilejurile îl făcuseră să dobîndească un mare prestigiu în rîndurile combatanţilor regimentului nostru. De aceea comisarul politic apela adesea la ajutorul lui în munca politică desfăşurată uneori în situaţii grele.

Ofensiva de pe Ebru fusese precedată de o largă muncă politică. Combatanţii trebuiau mobilizaţi pentru o acţiune în care era nevoie de mai multă hotărîre şi curaj decît oricînd. În asemenea cazuri autoritatea morală a lui Cristea putea fi de mare folos. Aşa că iată-l solicitat să vorbească oamenilor înaintea acţiunii care trebuie întreprinsă.

Cristea învăţase de cînd se afla în Spania cîteva fraze franţuzeşti, cîteva spaniole, cîteva cuvinte italieneşti, atît cît, într-o unitate alcătuită din reprezentanţii altor popoare, să se poată face înţeles cînd dădea un ordin, cînd rostea un îndemn, un cuvînt de laudă. Stăpîn pe aceste cunoştinţe, mai mult variate decît bogate, Cristea refuză ajutorul unui interpret — ar da un aer prea oficial unei chemări care porneşte din inimă şi trebuie să meargă direct la inima ascultătorilor. În definitiv — îşi face socoteala Cristea — majoritatea celor cărora li se adresează vorbesc limbi romanice, deci nu-i va fi greu să se facă înţeles, şi apoi sinceritatea tonului mai salvează sărăcia vocabularului.

Începe să vorbească. Rosteşte o frază, două, trei... Printre ascultători începe deodată să se producă o mişcare, o rumoare... Românii, care nu prea înţelegeau ce spune, începură să se întoarcă spre spanioli, vrînd să vadă dacă ei înţeleg, dar aceştia priveau nedumeriţi spre francezi, gîndindu-se probabil că vorbitorul li se adresează în franţuzeşte. Francezii nu dădeau nici ei semne că ar înţelege şi se uitau spre italieni, convinşi că limba pe care o aud nu poate fi decît italiana. Italienii, la rîndul lor, stăteau cu ochii aţintiţi asupra românilor, siguri că Nicolae Cristea li se adresează în limba maternă... Într-un cuvînt, fiecare îşi închipuia că comandantul vorbeşte în limba celuilalt. Şi totuşi... minunea-minunilor, pînă la sfîrşit, toată lumea a înţeles. Căci fiecare a simţit că e chemat să dea o nouă dovadă a eroismului devenit tradiţional pentru această unitate care purta în fruntea sa steagul ţării noastre. Comportarea regimentului român motorizat pe frontul Ebrului a dovedit că nici unul din cuvintele lui Cristea n-a sunat în deşert...

CU TOT eroismul şi abnegaţia în luptă a poporului spaniol şi a voluntarilor internaţionali, în tot cursul războiului s-a făcut simţită nefasta politică de „neintervenţie" a statelor imperialiste. Lipsa de armament şi muniţii ne-a împiedicat să consolidăm succesele noastre şi a permis trupelor fasciste să cotropească mereu noi poziţiuni din teritoriul spaniol.

La sfîrşitul anului 1938, sub presiunea Comitetului de neintervenţie, împreună cu toţi ceilalţi voluntari, am fost demobilizaţi. Dar cînd a trebuit să fie asigurată evacuarea populaţiei civile ameninţate de teroarea fascistă, Nicolae Cristea împreună cu toţi ceilalţi voluntari români s-au oferit pentru a doua oară. În această perioadă (ianuarie-februarie 1939), prin acţiunile de luptă întreprinse, am contribuit la întîrzierea înaintării trupelor fasciste, permiţînd astfel ca zeci de mii de familii spaniole să treacă frontiera şi să se refugieze în Franţa.

După terminarea acestei acţiuni, în februarie 1939, efectivul bateriei „Tudor Vladimirescu", sub conducerea lui Nicolae Cristea, a trecut Munţii Pirinei în Franţa, fiind internat în lagărele de la Argelès, St. Cyprien şi apoi Gurs.

Deşi istoviţi după atîtea luni de luptă neîntreruptă, deşi condiţiile de trai în lagăr erau precare, datorită lipsei de alimente şi cazării mizerabile, în mijlocul nisipului, îndărătul gardurilor de sîrmă ghimpată, voluntarii internaţionali nu şi-au pierdut curajul. Organizaţi pe grupe naţionale, au început o vie activitate de educaţie politică şi de dinamizare a vieţii din lagăr.

Grupul de voluntari români a organizat redactarea unui ziar scris la maşină, intitulat „Libertate", a unui ziar de perete, „Azi şi mîine", a creat cursuri de educaţie marxist-leninistă, de cunoştinţe tehnice, de îmbogăţire a cunoştinţelor de cultură generală.

Sufletul acestor activităţi în lagărul din Gurs a fost comitetul de partid, al cărui secretar era Nicolae Cristea. Pe lîngă continua lui pregătire personală, el urmărea ca fiecare voluntar român să se pregătească pentru viitoarele lupte la care eram hotăriţi să participăm.

După evadarea sa din lagăr, în martie 1941, Nicolae şi-a continuat activitatea revoluţionară participînd la luptele duse de Rezistenţa franceză, provocînd numeroase pierderi hitleriştilor.

N-a avut însă fericirea să se întoarcă în patrie pentru a participa la lupta pentru construirea unei societăţi noi, pe care a visat-o şi a dorit-o atît de fierbinte. Arestat la 19 octombrie 1942 la Paris, în urma unei acţiuni în care şi-au găsit moartea cîţiva zeci de hitlerişti, el este împuşcat de nazişti la 13 martie 1943, după luni de groaznice torturi.

Aşa s-a sfîrşit comunistul român Nicolae Cristea, locotenent-colonel post-mortem al Forţelor Armate ale României noi, a cărui figură luminoasă va rămîne veşnic vie în inimile celor care l-au cunoscut, ale tuturor comuniştilor, în inima întregului nostru popor.

Valter Roman

Meridiane

„Exit Shakespeare, urmat de un computer"

● Sub acest titlu, ziarul „The Guardian" relatează despre cercetările făcute de specialiști asupra paternității unei piese intitulate **The Booke of Sir Thomas More** (Cartea lui Thomas More). Piesa s-a jucat de multe ori în diverse teatre din Anglia și, deși se știa că provine aproximativ din vremea lui Shakespeare, nimănui nu îi trecuse prin cap că ar fi fost scrisă de marele Will, deși un monolog din ea, binecunoscut specialiștilor shakespeareeni și adesea recitat pe scenă și la radio, îi aparține cu certitudine. Într-o bună zi însă, un cercetător de la Bainstoke Technical College, pe nume Thomas Merriam, a folosit o analiză făcută cu ajutorul unui computer și apoi a anunțat rezultatul: întreaga piesă a fost scrisă de Shakespeare însuși. Afirmația i-a determinat pe alți cercetători să se aplece la rîndul lor atent asupra întregii chestiuni. Ei au descoperit o slăbiciune fundamentală: computerul fusese programat să compare textul despre Thomas More cu cele ale altor trei piese shakespeareene — **Iulius Caesar, Titus Andronicus** și **Pericles.** Folosind această comparație, computerul a găsit destule paralele în stilul, ordinea cuvintelor și structura frazelor pentru a permite deducția că totul provine de la același scriitor. Experții consideră însă că această modalitate nu e satisfăcătoare, cu atît mai mult cu cît se știe că Shakespeare n-a fost singurul autor al piesei **Pericles**, în orice caz nu al primelor două acte. Despre **Titus Andronicus** se presupune, cu solide temeiuri, că nu a fost scrisă de mîna sa. Iar textul cel mai bun existent din **Iulius Caesar** este datat cu șase ani după moartea marelui dramaturg. Intervenind în dezbatere, Jan McKellen, primul actor profesionist care a interpretat pe scenă rolul lui Thomas More, a declarat că în timp ce faimosul monolog este de calitate shakespeareană, „restul piesei nu e bun deloc". La această apreciere s-au raliat și cîțiva profesori de la Universitățile din Edinburgh și Cambridge, care au precizat că o analiză prin computer poate fi utilă printre multe altele, dar că un computer nu se poate substitui în lectură unei minți omenești, calificate.

În piața El Paseo din Fuentevaqueros

● După ce a străbătut mai multe orașe și sate din Spania, fiind întîmpinat pretutindeni cu entuziasm, după ce a poposit la Granada și la Visnar, orașul la marginea căruia, în zorii zilei de 19 august 1936, a avut loc uciderea poetului, monumentul lui Federico Garcia Lorca a fost instalat în piața El Paseo din orașul său natal Fuentevaqueros. Monumentul este opera sculptorului Caetano Anibal, cunoscut prin maniera sa avangardistă. Pentru monumentul lui Lorca el a renunțat însă la această tendință, explicîndu-și opțiunea figurativă: „Lucrînd la monumentul lui Garcia Lorca m-am străduit în primul rînd să fac în așa fel încît limbajul sculpturii să fie pe înțelesul tuturor". Compoziția este formată din două blocuri de granit aduse din Sierra-Elvira, înalte de trei și doi metri. Pe cea mai mare este aplicată figura poetului făcută în bronz, pe cealaltă se află un basorelief pe tema poeziei **Hacida despre porumbei negri.**

Literatura evului mediu

● În Franța se observă anul acesta o intensă activitate editorială în favoarea evului mediu. Aceasta se manifestă nu atît prin noi studii savante cît prin ediții noi, de largă difuzare, ale celor mai vechi texte ale literaturii franceze. Ele sînt transcrise în limba franceză modernă, publicate în format de „buzunar", ceea ce, după părerea ziarului „Le Monde", care semnalează fenomenul, este un indiciu al audienței acestor cărți. S-au născut astfel colecții noi (seria „Moyen Âge" la editura Stock, „Plus") sau au fost lărgite unele existente („La Bibliothèque médiévale", Gonthier). Un rol important în reușita volumelor de literatură medievală îl joacă, pe lîngă traducerile uneori foarte inspirate, prefețele, notele, comentariile și, desigur, ilustrațiile. În imagine: ilustrația copertei recentei ediții din **Livre du coeur d'amour épris.**

Sophia Loren — în propria ei interpretare

● Biografia celebrei actrițe de film publicată în 1977 de A. E. Hotchner sub titlul **Sophia** stă la baza unui film în curs de realizare. Sophia Loren joacă în acest film atît rolul mamei ei, Romilda Villani, acum în vîrstă de 64 de ani, cît și propriul ei rol începînd de la vîrsta de 25 de ani. Sophia-copilă este interpretată de Letizia d'Adderio, 9 ani (în imagine, împreună cu actrița în rolul mamei), iar Sophia-adolescentă și Sophia-de-20-de-ani — de alte două tinere actrițe.

Turneu

● Teatrul de artă dramatică din Beijing va poposi foarte curînd în R. F. Germania și Franța unde a fost invitat să participe la bicentenarul Teatrului Național din Mannheim și la tricentenarul Comediei Franceze. Cu această ocazie, Teatrul din Beijing va prezenta piesa **Ceainăria** scrisă în 1957 de Lao She. Printre cei 70 de interpreți se numără: Yu Shizhi, Sheng Rong, Lan Tianye, Tong Chao și Hu Zongwen.

Premiu pentru umor

● Asociația pentru promovarea umorului decernează anual, începînd din 1975 cînd a luat ființă, un „Premiu pentru umor". În anii trecuți acest premiu a fost decernat cunoscutului publicist Art Buchwald, economistului John Kenneth Gallbraith și actorului Peter Ustinov. Anul acesta premiul a fost decernat danezului Piet Hein, filosof și matematician, dar și scriitor, autor a șase volume de „grooks", expresie pusă în circulație de Hein și care înseamnă poem umoristic.

„Enciclopedia rezistenței"

● Lucrare unică în specialitate, apărută în colecția „Biblioteca del Calendario", sub semnătura lui Arrigo Boldrini, **Enciclopedia rezistenței** (Enciclopedia della rezistenza) reunește în cele peste 300 de pagini ale sale, în contextul rezistenței europene, evoluția și personalitățile cele mai importante ale mișcării de rezistență din Italia. Mișcare de masă condusă de Partidul Comunist Italian, rezistența italiană a dat lovituri mortale fascismului mussolinian și hitlerist, culminînd cu evenimentele din 1943. Documente revelatoare întregesc comentariile și spiritul științific al acestei lucrări care este și un omagiu adus celor care au luptat pentru democrație și libertate în Italia și în Europa.

Jean-Paul Sartre, in memoriam

● Numerele pe luna iulie-august/1980 ale mensualului cultural-politic „Esprit" publică un grupaj de articole în memoria scriitorului și filosofului Jean-Paul Sartre

(1905—1980). Dintre studiile inserate aici reținem atenția: **Le vieux Socrate est mort encore une foix** de Luce Giard, **Artaud chez Bernstein, Théâtre et philosophie** de Alfred Simon și **Le rencontre de Sartre et de Merleau-Ponty**, text inedit obținut de C. Charbonier în 1959 de la M. Merleau-Ponty pentru radio și televiziune. (În imagine, o fotografie datînd din deceniul 6).

Cartagina artistică

● Odată cu ediția 1980, Festivalul de vară de la Cartagina — al cărui afiș îl reproducem alăturat — devine o instituție permanentă. În ultimii ani, în cadrul acestui festival au fost prezentate unele dintre cele mai bune spectacole din lumea arabă și din Europa, ajungînd să rivalizeze cu defunctul festival de la Baalbeck (Liban). Directorul festivalului, Mohamed Raja Farhad, a declarat că actuala ediție și-a propus să îmbine mai mult ca oricînd **autenticul** (arabo-musulman) cu **deschiderea** înspre celelalte culturi ale lumii. În programul celor două luni de desfășurare (iulie și august) au fost incluși, printre alții, ghitaristul american B. B. King, interpretul de jazz argentinian Gato Barbieri, flautistul andin Una Ramos, grupul rock „Telephone" și „revelația cîntecului în 1980", cum i s-a spus polonezei Ana Prucnal. Dar „revelația revelațiilor" rămîne Irene Papas, marea tragediană din Grecia, care cunoaște acum noi

succese ca interpretă muzicală. Lumea arabă este prezentă prin poezie și cîntec, ilustrate de Magda Roumi, Marcel Khalifa, grupul Nas el-Ghiwane, de Raoul Journo etc., etc. În secțiunea de teatru se remarcă trupe din Tunisia, teatrele naționale din Algeria, Siria și Irak, precum și o trupă palestiniană din teritoriile ocupate, „Hakaweti".

Peter Sellers

● Una dintre cele mai populare vedete ale spectacolelor de comedie, Peter Sellers, a încetat din viață cu puțin înainte de a împlini 55 de ani. Născut la 8.IX.1925 la Southsea (Anglia), distins cu premiul de la San Sebastian (1962), Sellers și-a cîștigat reputația mai ales prin rolurile din comediile de neuitat: **Adevărul golgoluț, Nu te lăsa niciodată, Valsul toreadorilor** ș.a. În deceniul '70 publicul românesc a aplaudat multe din filmele sale — precum **Petrecerea, După vulpe, Întoarcerea panterei roz, Răzbunarea panterei roz, Cinci detectivi la miezul nopții** și **Optimiștii.**

Thomas Hardy în Franța

● Adaptarea cinematografică a romanului **Tess of the d'Uberville** de către Roman Polanski și cele cîteva reeditări apărute în anii trecuți în colecția „Bibliothèque anglaise" a editurii Hachette au determinat un nou interes al traducătorilor francezi pentru opera marelui scriitor englez Thomas Hardy (1840—1928). Vor apărea deci pentru prima dată în limba franceză romanele **Far from the Madding Crowd** (Departe de mulțimea dezlănțuită), **The Return of the Native** (Întoarcerea băștinașului), **Jude the Obscure** (Jude nestiutul) ș.a.

Freud, omul

● La foarte scurt timp după apariție, oameni de știință de renume consideră că lucrarea biografică **Freud : omul și cauza** de Ronald W. Clark, publicată de Editura Weidenfeld and Cape din Anglia, reprezintă pînă în prezent cea mai valoroasă incursiune analitică în viața și opera lui Sigmund Freud, savantul vienez a cărui concepție — cu toate limitele ei — a adus o uriașă contribuție la înțelegerea științifică a complexității omului în contextul societății și al culturii în care trăiește. Conținînd ample note și referințe tematice, un index util și o bibliografie solidă, cartea lui Clark se concentrează asupra lui Freud ca persoană privată sau ca figură publică, asupra cercului său, a ideilor sale, asupra controverselor pe care le-a generat, precum și asupra reflecțiilor proprii ale autorului despre aceste controverse. (În imagine: „Complexul lui Oedip" — o caricatură de Tim.)

„Festivalul interceltic"

● La Lorient s-a încheiat cea de-a 10-a ediție a „Festivalului interceltic", manifestare inițiată prima dată în 1970. Peste 1 300 de dansatori, interpreți vocali și artiști dramatici au prezentat lucrări folclorice și creații moderne din Bretania, Irlanda și Scoția. De un deosebit succes s-a bucurat prezentarea în primă audiție a **Simfoniei celtice**, lucrarea compozitorului Alan Stidvell.

Am citit despre...

Anna Frank ca metaforă

■ PE lîngă jocul de-a „recunoașteți personajele", **The Ghost Writer** propune o fantezie năstrușnică și năucitoare. Amy Bellette, îi place lui Nathan Zuckerman să-și imagineze după ce a tras cu urechea la o discuție șocantă între tînăra cu nume nefiresc și Lonoff, este, în realitate, Anna Frank. La Belsen n-a murit ea, ci numai sora ei, Margot, și, după război, taifunul strămutărilor a azvîrlit-o în America, unde, într-un tîrziu, citind un articol din „Time", a aflat că tatăl ei trăiește și că jurnalul ei a fost publicat. De ce nu s-a grăbit să-și dezvăluie supraviețuirea cel puțin tatălui pe care-l iubea atît de mult? Nathan Zuckerman inventează, treaptă cu treaptă, procesul de conștiință care ar fi putut s-o determine pe Anna-Amy să-și înfrîneze această pornire normală pentru a nu-și pierde sau impuțina valoarea de simbol al ororilor nazismului, mai ales după ce a văzut într-un teatru pe Broadway efectul produs asupra spectatorilor de dramatizarea însemnărilor ei.

Unii din cititorii acestei rubrici își vor aminti poate de nuvela lui Philip Roth, **Privindu-l pe Kafka**, publicată acum cîțiva ani în defuhcta, azi, „American Review". Era o admirabilă proză fantezistă despre un Franz Kafka, refugiat în Statele Unite în anii hitlerismului (nu murise, deci, de tuberculoză, în 1924), necunoscut ca scriitor, modest profesor de ebraică la școala frecventată de Roth, petit fără succes pentru o fată bătrînă, mătușa micului Philip. Tema e recurentă la Roth — el a mai scris, de altfel, și **Pe calea undelor**, o nuvelă despre un agent literar care încearcă și nu izbutește să-i facă rost lui Albert Einstein de un angajament la un post de radio american pentru o emisiune de întrebări și răspunsuri.

Imaginara familiaritate cu o Anna Frank sau cu un Kafka, **resuscitați** în interesul exorcizării unor demoni care îi **hăituiesc** sufletul, îi oferă lui Roth alte coordonate în vederea autodefinirii: în ce măsură îi poate simți aproape pe acești oameni remarcabili care s-au născut nu în America, ci în Europa, ceea ce a făcut ca destinele lor să fie fundamental diferite de al lui? Debutantul Zuckerman are nevoie de năluca Annei Frank, năzuiește să și-o însușească, pentru a se apăra de procesul de intenții deschis împotriva lui de un judecător, prieten cu tatăl său, cu argumente foarte asemănătoare acuzațiilor formulate împotriva lui Roth însuși după debutul său literar.

„În ultimii șapte sau opt ani am fost obsedat de modul de întrebuințare a literaturii în Statele Unite — i-a declarat Philip Roth lui James Atlas în interviul acordat după apariția volumului **The Ghost Writer.** Scriitorul, care trăiește departe de lume, publică o carte, cartea iese în lume și începe să se întîmple lucruri din cele mai ciudate. Unele sînt ofensatoare. Unele sînt interesante. Unele sînt bizare. Unele sînt remarcabile și foarte bine venite. Niciodată nu i se poate prezice soarta. Ceea ce scriu are un anume sens și miez pentru mine, dar am învățat că, pentru alții, reprezintă ceva cu totul diferit. Cînd publici o carte, ea devine un bun al lumii. Lumea este cea care o editează."

Este una din temele esențiale în **The Ghost Writer.** Pelerinajul lui Zuckerman la refugiul lui Lonoff va căpăta semnificația unei opțiuni: Lonoff apreciază proza lui Zuckerman, repudiată de tatăl acestuia și de cei din jurul lui. Reacția familiei la conținutul „denigrator" al istorisirilor lui este deja altă poveste din atît de densul miniroman — o minunată poveste tragicomică în genul paginilor despre relațiile lui Portnoy cu părinții săi.

Frămîntările existențiale și axiologice însirate pînă aici nu se constituie într-o expunere teoretică, ci într-o narațiune extrem de vie și de captivantă despre un foarte complex și fluid sistem de relații. Nathan Zuckerman s-a îndrăgostit de Amy Bellette și visează s-o ia de soție pentru a-și sfida părinții căsătorindu-se cu „o martiră, o sfîntă", dar n-ar fi în stare s-o fure protectorului ei, Lonoff, pe care îl venerează. Lonoff este total dependent de distinsa, aristocratica lui soție, Hope, care și-a sacrificat viața pentru a-l sluji cu modestia unei umbre pe el și arta lui, visează la o escapadă în Italia cu o femeie tînără și îndrăgostită de el, cu Amy Bellette, de pildă, dar nu va fi în stare niciodată să-și ducă infidelitatea pînă la capăt, ceea ce o exasperează pe Amy. Hope, excedată de existența ei de roabă, se răzvrătește, vrea să-l părăsească pe Lonoff, cel care „își plăsmuiește ficțiunea din ne-trăire". „Să fii de acum înainte tu persoana cu care nu trăiește!" îi strigă ea lui Amy. Nimeni nu-i va lua însă în serios demisia și sacrificiul și este limpede că, odată plecați, fiecare pe calea lui, cei doi intruși, Nathan și Amy, viața familiei Lonoff își va relua cursul dintotdeauna. Întîmplările nopții n-au avut decît rolul de revelator pentru uzul unui tînăr care ține să-și vadă mai clar propria imagine.

Felicia Antip

John O'Hara – 75

● La New York au loc o serie de manifestări legate de împlinirea a 75 de ani de la nașterea romancierului american John O'Hara (1905—1970), autor al cunoscutului roman **Întîlnire la Samarra**, 1934, apreciat de Ernest Hemingway. Autor și al altor romane de valoare (**Butterfield**, 1935, **Furia de a trăi**, 1949, **Strada North Frederick nr. 10**, 1955, **De pe terasă**, 1958), John O'Harra a scris și romanul **Familia Ewing**, apărut postum în 1972, ecranizat apoi ca serial de televiziune.

„Anii tineri"

● Laureatul premiului literar D. Natagdorj, scriitorul mongol S. Dașdendev, este unul din cei mai prețuiți literați din țara sa. De o largă apreciere se bucură romanul său **Soarele roșu**, precum și poemul **Trei nomazi**. De curînd, Editura de stat din R.P. Mongolă a publicat un nou roman de S. Dasdendev, **Anii tineri**, evocînd viața tineretului în anii 1920—1930, aprigă sa luptă pentru o nouă existență.

„Reflecții pe bicicletă"

● Scriitoare și ziaristă binecunoscută din R.D.G., Ruth Werner a selectat din scrierile ei jurnalistice publicate în decurs de două decenii cele pe care le-a considerat mai viabile — în total 38 de articole, reportaje, foiletoane și note de călătorie, adunîndu-le într-un volum editat de Verlag Neues Leben și intitulat, modest dar nu lipsit de umor, **Reflecții pe bicicletă** (Gedanken auf dem Fahrrad).

Kenneth Tynan

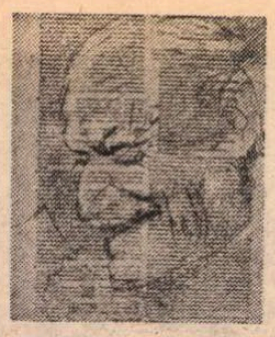
● Considerat în Anglia cel mai mare critic de teatru de la Bernard Shaw încoace, Kenneth Tynan a murit recent, în vîrstă de 53 de ani. Colaborator permanent al revistei „The Observer" și director literar al Teatrului Național Britanic, Tynan a contribuit direct la înfăptuirea schimbării radicale a esteticii teatrale britanice, care a înlocuit evazionismul non-problematizat cu noul realism al unor scriitori ca Arnold Wesker și John Osborne. Îndeosebi sub influența operei lui Bertolt Brecht, Tynan s-a desprins de dramaturgia cantonată în fantezie și efecte de șoc, militînd pentru convingerea că arta, etica, politica și economia sînt inseparabile, că nu poate exista o ruptură între ceea ce se întîmplă pe scenă și evenimentele din viața reală.

Monografie Samuel Johnson

● La Londra a apărut o monografie despre Samuel Johnson (1799—1884), care în lunga sa carieră a fost eseist, ziarist, dramaturg, romancier, lexicograf (el e autorul primului **Dicționar al limbii engleze**) a cărui viață este cunoscută datorită biografiei scrise de discipolul său James Boswell. Monografia prezentă este semnată de James Clifford, care relevă noi date spectaculoase despre autorul englez și stabilește o paralelă relevabilă între Johnson și Thomas Carlyle (1795—1881), istoricul și eseistul, mare admirator al lui Johnson, ale căror cariere se aseamănă.

Premiul Apollinaire 1980

● La editura Stock a apărut volumul de versuri **L'oiseau-coeur** de Jean Mambrino, care încorporează și două culegeri anterioare ale autorului plachetelor **Clairière** și **Sainte lumière**, volum care a obținut premiul jubiliar **Apollinaire 1980**.



O nouă ediție Ungaretti

● Pe lîngă numeroase studii și articole pe care presa italiană le consacră cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea marelui poet italian Giuseppe Ungaretti (1888—1970), la Roma a apărut un volum antologic de **Poezii** ale lui Ungaretti. Acesta reunește versuri din ciclurile **Portul ingropat**, **Sentimentul timpului**, **Durerea** și **Țara făgăduinței**. În cursul acestui an este anunțat să apară și un volum de **Scrieri** care va cuprinde eseurile critice, notele de călătorie și traducerile făcute de Ungaretti. (În imagine, portretul poetului italian realizat de Eugen Drăguțescu.)

Robert Graves

● Scriitorul englez Robert Graves (născut la Londra la 26 iulie 1895 dintr-un tată englez și o mamă germană) a împlinit 85 de ani. Robert Graves a debutat în 1929 cu volumul de povestiri **Sud**, după ce anterior publicase mai multe plachete de versuri și a devenit extrem de popular datorită romanelor **Comitele Belizarie**, 1938 și **Eu, Claudius împărat**, 1939 (ambele traduse în limba română) urmate de **Doamna Milton**, 1946, **Insula nesocotită**, 1955, **Fiica lui Homer**, 1955. Nu mai puțin valoroasă este și eseistica lui Graves : **Poezia engleză, schiță anticonformistă a psihologiei acestei arte**, 1922, **Semnificația visului**, 1924, **Viitorul poeziei**, 1926, **Balada engleză**, 1927, **Mituri grecești**, 1955, precum și **Conferințe asupra poeziei**, 1962, ținute la Universitatea din Oxford.

Davis A. Grubb

● Unul dintre romancierii americani cu un mare procentaj de cărți ecranizate, Davis A. Grubb, s-a stins din viață, în vîrstă de 61 de ani. Al nouălea și ultimul său roman, **Parada nebunilor**, a fost transpus într-un film cu James Stewart, în 1971. Primul roman, **Noaptea vînătorului** (1953), povestea unor copii fugăriți și apoi uciși de un psihopat, a fost, de asemenea, ecranizat, filmul avînd ca interpreți pe Robert Mitchum și Shelley Winters. Alte romane ale lui Grubb : **Un vis al regilor**, **Umbra fratelui meu**, **Paznicul**, **Vocile gloriei**, **Un copac plin de stele**, **Omul desculț**, au fost și ele adaptate pentru marele sau micul ecran.

Molière și filmul

● Pe lîngă **Molière**-ul realizat de Ariane Mnouchkine, opera lui Jean-Baptiste Poquelin a mai inspirat cîteva filme recente : **Avarul** în stil Funès și **Burghezul gentilom** în genul Commedia dell'arte, semnate ambele de Roger Coggio, care acum lucrează la o nouă adaptare și anume a **Vicleniilor lui Scapin**. „Am ales această piesă — a spus Coggio — pentru că este o operă în legătură cu care există multe neînțelegeri. Ea este adesea considerată ca o farsă, uitîndu-se aspectele ei politice și sociale foarte moderne. Filmul meu va pune în valoare aceste aspecte, păstrînd în același timp hazul situațiilor. Va fi un film viu, mișcat, vesel și în același timp va incita la reflecție". Roger Coggio (în imagine) va juca el însuși rolul lui Scapin.

După epopeile indiene

● Cele două mari epopei indiene datorate lui Valmiki **(Ramayana)** și Vyas **(Mahabharata)** au constituit, încă de la crearea lor, o bogată sursă de inspirație pentru mulți poeți în sanskrită și în diverse alte limbi indiene. Printre aceștia se numără Kamban (tamilă), Tulasida (avadhi-hindi), Madhava Kandali (assameză), Krittivasa (bengali), Ezhuttachan (malayalancă), Tikkana (telugu), Pampa (kannadă) și Sarala Das (oriya). Același lucru s-a întîmplat și cu **Bhagavata**, care i-a inspirat pe marii poeți Eknath (marathi) și Premananda (gujarati). Reunind cele mai reprezentative părți ale creației inspirate de marile epopei indiene, dr. V. Raghavan le-a publicat într-o carte intitulată **Ramayana, Mahabharata and Bhagavata Writers**, le-a însoțit de cîteva valoroase eseuri analitice în care relevă felul în care temele din surse au fost convertite la problematica specifică epocii în care au scris acești poeți. În imagine : fragment dintr-o pictură murală din Valea Kangra, ilustrînd mitul lui Radha și Krishna.

Un labirint fantastico-istoric

● O planetă mare cît Pămîntul, străbătută de un singur fluviu lung cît Nilul, Congoul, Nigerul, Amazonul, Orinoco și Mississippi la un loc — iată locul acțiunii unei cărți de Philip José Farmer, recent apărută la Berkeley/Putnam sub titlul **The Magic Labyrinth**. Populația acestei planete este alcătuită din toți cei care au locuit efectiv sau au fost plăsmuiți de imaginație pe Terra în decursul tuturor timpurilor. Personajele cărții sînt eroi anonimi sau aventurieri, filosofi, politicieni, scriitori celebri, de la Tom Mix, Alice (cea din Țara minunilor), Sir Richard Burton — ofițerul-lingvist care a tradus în engleză **1001 de nopți**, Cyrano de Bergerac, regele Ioan fără Țară etc., etc. **Labirintul fermecat** este de fapt ultima carte a unei tetralogii a cărei apariție a început în 1971, primele trei cărți intitulîndu-se **To Your Scattered Bodies Go**, **The Fabulous Riverboat** și **The Dark Design**. Critica remarcă modul abil în care sînt amestecate personajele acestor romane — „ca grăunțele de nisip într-o clepsidră" — și mai ales ideea de bază, **aceea a** unei societăți foarte avansate care-și folosește capacitățile extraordinare pentru a îmbunătăți condiția umană. Și chiar dacă nu toți criticii îl consideră drept „cel mai mare scriitor de literatură științifico-fantastică", părerea unanimă este că știe să scrie astfel încît să fie citit pe nerăsuflate.

ATLAS

Tabăra de curte

CRED că absurdul l-am descoperit prin clasa a opta, spre vară, atunci cînd printre teze și scoateri la răspuns așteptam suspendați de nerăbdare vacanța, numărînd cu cerbicie zilele și orele care ne mai despărțeau de ea și făcînd în minusculele recreații planuri nesfîrșite despre ieșiri la rîu, expediții în Deltă, plecări la bunici, excursii în munți. Trebuie să fac un efort și să-mi amintesc în toată vibranta ei intensitate — acea intensitate aproape halucinogenă de care numai copilăria e în stare — așteptarea libertății promise, pofta de hoinăreală și lipsa de frîu pentru a înțelege, cu simțurile tocite de renunțări de acum, ceea ce am simțit atunci cînd am fost anunțați că, de a doua zi după încheierea cursurilor, sîntem convocați la școală, zilnic între orele 8 și 13, pentru a participa la tabăra de curte care se va desfășura pe toată durata vacanței.

Nu, absurdul nu l-am descoperit de la început. La început a fost numai o stupoare, o uimire, o senzație de incredibil și bănuiala optimistă că nu e vorba decît de o glumă pe care fețele deodată străine ale profesorilor nu păreau să o guste deloc ; apoi a fost acel teribil sentiment de frustrare care în doze mici, homeopatice, încet crescătoare, poate fi suportată de-a lungul unei vieți, dar care atunci în copilărie apărea intolerabil, aproape ucigător, dacă nu s-ar fi convertit în revoltă ; și numai tîrziu, după zile și zile zadarnice, a venit înțelegerea și s-a definit absurdul.

Ne sculam în continuare dimineața ca și cum anul școlar nu s-ar fi terminat, ne luam pachețelele de merinde și alergam la fel de speriați de întîrziere spre școala în curtea căreia intram în ultimul minut, abia trăgîndu-ne răsuflarea. Era o curte mare, patrată, împărțită în două sectoare inegale de o alee asfaltată care lega ghereta portarului de intrarea propriu-zisă a clădirii. Partea din stînga, mai redusă ca suprafață, era ocupată de un parculeț dichisit pe cărările căruia erau sprijinite tăblițe cu **trecerea interzisă**, pe iarba căruia scria **nu călcați pe iarbă**, florile căruia abia se vedeau de după pancarte purtîndu-și pictată artistic (cu flori !) interdicția **nu rupeți florile**. Partea din dreapta era un mare careu de pămînt bătătorit, cu o groapă de sărituri într-un colț și o plasă de volei, ruptă și înnodată pe alocuri. Aceasta era **curtea** care forma, împreună cu destul de ambiguul cuvînt **tabără**, misterioasa locuțiune **tabăra de curte**. Cu cît treceau zilele, cu atît înțelegeam mai clar că nimeni, nici chiar profesorii, mai contrariați chiar decît noi, nu-i cunoaște definiția. Stăteam cu toții în curte, de dimineața pînă la prînz, cu singura — dar imperativa, poruncitoarea — indicație de a ne juca. În primele ore mai reușeam să improvizăm echipe, să desenăm șotroane, să alergăm la de-a ascunsa și să țipăm la biza, dar treptat obligația de a fi veseli și de a ne distra începea să ne apese, jocurile nu mai reușeau să se închege, se destrămau de la sine, îndemnurile agasate ale profesorului de serviciu care ne supraveghea obosit nu mai foloseau la nimic, iar orele amiezii ne găseau fără greș așezați pe pămînt în umbra zidurilor, îngustă și prăfoasă, într-o letargie suspendată numai de sunetul eliberator al clopoțelului de la 13. Ar fi fost mai ușor să mergem la lecții, dar clasele erau închise, ar fi fost mai ușor să citim, dar biblioteca nu funcționa în timpul verii ; tot ce aveam dreptul să facem era să ne jucăm, să ne distrăm, să fim fericiți. Și numai cînd am ajuns să urîm însăși noțiunea de joc și să uităm pînă și înțelesul adevărat al veseliei, am descoperit că dincolo, mult dincolo de ultimul sens pe care poți să-l înțelegi, există întotdeauna ceva, mai puternic uneori decît toate sensurile de pînă la el, mai există absurdul. Iar această descoperire, plătită cu o întreagă vară stupidă și maturizatoare, mi-a fost de folos de multe ori mai tîrziu.

Ana Blandiana

Mircea Eliade în limba maghiară

ÎN ULTIMII ani tot mai rar cumpăr proză beletristică. Din mai multe motive : cărțile pe care le-aș ține cu plăcere în biblioteca mea datorită tirajelor limitate se vînd în timp record și nu o dată pe sub mînă. Deci rămîn fără ele. Apoi camera în care locuiesc este plină de tipărituri pînă la refuz. Și totuși mai fac excepții. Zilele trecute am achiziționat fără înghesuială și supra-preț volumul lui Mircea Eliade, **Nopți la Serampore**. În afara bucății ce a dat titlul volumului, acesta cuprinde și povestirea **La țigănci** și romanul **Domnișoara Cristina**. Culegerea despre care vă vorbesc a apărut în limba maghiară sub egida Editurii Kriterion, în colecția sa, de mare ținută, Román írók (Scriitori români), ce pune la îndemîna cititorilor maghiari operele însemnate ale prozei române clasice și contemporane.

A fost o zi fierbinte de vară, eram copleșit de căldură, și oarecum indispus — cîteva cronici ale mele vor apărea din lipsa de spațiu și a unei înțelegeri necesare a fenomenului artistic după închiderea expozițiilor vizitate. Și, iată, cu toate acestea, am ajuns acasă bine dispus. Parcă nu mai simțeam zăpușeala, s-au diminuat și necazurile gazetărești. Domina doar bucuria și satisfacția stîrnite de prezența unui autor stimat pretutindeni de cititori și creatori. Am desfăcut pachetul, am așezat „Nopțile" pe masa mea de lucru și odaia parcă s-a mai luminat și fără să vreau am rostit cuvintele : „Bun venit, domnule Eliade !" Sînt convins că împreună cu mine încă mulți cititori maghiari sînt încercați de aceeași satisfacție și gratitudine izvorîte din această întîlnire. Primele nuvele ale lui Mircea Eliade traduse în limba maghiară au văzut lumina tiparului în Cărțile Fantastice Cosmos la Budapesta în 1976 ; almanahul Galaktika foarte popular în Ungaria, condus de Kuczka Péter, a publicat de asemenea din scrierile sale fantastice. Și iată, acum, datorită editurii Kriterion, consecvenței sale în realizarea tălmăcirilor valorilor românești, și cititorul maghiar din România are prilejul de a pătrunde în lumea mirifică a beletristului Mircea Eliade.

Traducerea aparține unui creator de frunte al scrisului maghiar din România : Székely János. Poet, prozator, dramaturg, eseist, el ne-a dat o traducere demnă de original, cu o ținută artistică impecabilă. Citind-o nu am simțit că parcurg o tălmăcire. Savuram o carte parcă scrisă direct în limba maghiară. La reușita ediției a participat și tînărul grafician consacrat Szilággi V. Zoltán, realizînd o copertă expresivă, atrăgătoare.

A fost o zi deosebită, oarecum solemnă din viața mea. Îmbibată de vise fantastice, marcate de pasiuni și bucurii, halucinații și tragism, o călătorie prin lumea cotidiană și a irealului în care realitățile palpabile și oniricul folcloric se întrepătrund, se contopesc, generînd satisfacție artistică, sete de viață și de cunoaștere continuă.

Mi-aș îngădui o singură remarcă. Știu din experiența bibliotecilor publice că supra-coperțile, deci și textele tipărite pe „clapă", după un timp se uzează, se pierd. Dispar așadar și informațiile sumare despre autor necesare cititorului neavizat. Cred că la această colecție ar fi binevenită și de un folos real o postfață mai consistentă ce ar pune în temă cititorul de azi și de mîine.

Balogh József

În prima zi a lucrărilor celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice de la București. Aspect din Sala Palatului Republicii

Istoria, mesaj de pace, prietenie și colaborare

PESTE 2 000 de istorici sînt prezenți, în aceste zile, în București, la lucrările celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice desfășurat sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Evenimentul, de importanță mondială, reunește istorici din toată lumea, nume de rezonanță binecunoscute ca autorități în acest domeniu, dezbătînd cele mai recente rezultate ale cercetării în domeniul istoriografiei universale, probleme de metodologie, cronologie și filosofie a istoriei. Congresul constituie un bun prilej pentru un larg schimb de păreri, pentru contacte între istorici reprezentînd școli de mare tradiție, de vechi renume, de pe toate continentele. Această reuniune științifică de o excepțională importanță este menită să contribuie — așa cum se subliniază în Mesajul pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a adresat participanților la Congres — la mai buna cunoaștere și apropiere între popoare, la întărirea încrederii și colaborării internaționale. Inițiativa și invitația românească au fost salutate de către toți participanții, unii dintre ei, mari nume ale istoriografiei mondiale la ora actuală.

Este ceea ce redăm în cele ce urmează.

■ „Congresul de la București — ne-a declarat academicianul **ȘTEFAN PASCU**, președintele Comitetului național al istoricilor din Republica Socialistă România — poate fi, pe drept cuvînt, considerat drept un **congres mondial.** Subliniez acest lucru pentru că sînt prezenți aici oameni de știință de pe toate continentele, din peste 60 de țări ale lumii, iar acesta este un lucru extrem de important și de semnificativ. Acum cinci ani, la San Francisco, Adunarea Generală a Comitetului Internațional de Științe Istorice alegea Bucureștiul drept gazda marelui Congres, iar motivele sînt de ordin științific și politic. De ordin științific, pentru că este acum pe plan mondial cunoscut faptul că România este printre țările în care se acordă cea mai mare importanță istoriei — istoria în general ca obiect de învățămînt, dar și ca formă continuă de educație, ca știință despre și pentru om. Argumentul politic invocat, cu mare pondere, a fost că România este astăzi cunoscută ca țara care se străduiește, în toate împrejurările, pentru o exemplară colaborare între toate popoarele lumii, pentru o conlucrare rodnică în toate domeniile activității umane, că este țara care militează, cu un program științific deliberat pentru pace, independența și suveranitatea deplină a națiunilor. Și cînd s-a vorbit despre poziția României în probleme internaționale a fost invocat, firește, numele președintelui Nicolae Ceaușescu, promotorul acestei politici, și s-a primit cu deosebită bucurie ideea că domnia-sa va asigura înaltul patronaj al lucrărilor Forumului mondial al istoricilor.

Așteptările celora care au ales România drept gazdă au fost împlinite pe deplin, acum cînd Congresul „lucrează în plin", în toate secțiunile sale științifice, la un înalt nivel academic. Lucrările Congresului se desfășoară sub semnul ideilor generoase cuprinse în Mesajul adresat nouă de președintele României, mesaj cu privire la rostul istoriei, îndemnîndu-ne să alegem acele probleme, acele momente ale istoriei care au însemnat colaborarea între popoare și nu învrăjbirea lor, de a căuta pe diverse arii geografice contribuția fiecărui popor la îmbogățirea civilizației zonei respective și, prin aceasta, a întregii civilizații a lumii. Acest mesaj, care completează ceea ce știam noi despre concepția președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la importanța istoriei, constituie într-adevăr un ghid al lucrărilor Congresului pentru că toți participanții l-au primit cu foarte multă cinste, cu foarte multă apreciere, cu bucurie, găsind în el motive de îndemn pentru activitatea noastră aici. Și nu numai în activitatea noastră în cadrul Congresului, ci în întreaga noastră viață, mesageri ai lecției trecutului pentru prezent și pentru viitor".

■ Printre invitații de marcă ce onorează Congresul de la București se numără și doamna **HELENE AHRWEILER**, președinta Universității Paris I (Sorbonna-Pantheon), vice președintă a Asociației internaționale de studii bizantine, directoare adjunctă a Centrului Beaubourg, o mai veche cunoștință și prietenă a României, care ne-a spus, printre altele : „Sînt deosebit de fericită că un asemenea Congres s-a realizat aici, la București, pentru că eu cred că, la ora actuală, acest oraș reprezintă un loc cu totul deosebit pentru contacte și întîlniri între diverse culturi, între oameni de diferite origini și reprezentînd sisteme politice diferite.

Aș dori să remarc calitatea cu totul deosebită a școlii românești de istorie, a reprezentanților ei ilustrînd curente foarte diverse, în cunoașterea istoriei naționale, a sud-estului european. Însă trebuie să spun că cunoașterea Antichității de către colegii mei români atinge, la ora actuală, aproape nivelul perfecțiunii. N-aș vrea să mă refer, pentru exemplificare, decît la lucrările arheologilor, mai ales în zona Mării Negre. Ca atare, afirm că școala românească reprezintă, pentru disciplina istorică, un vîrf care este foarte util de a fi cunoscut de întreaga Europă, nemaivorbind de celelalte școli istorice din lume". Referindu-se la ideea prezenței istoriei ca un ambasador al păcii și bunei înțelegeri, domnia-sa ne declara, în continuare : „Pacea trebuie să fie preocuparea, speranța și aș spune acțiunea comună a întregii comunități internaționale la ora actuală. Istoricii trebuie să-și găsească loc în această acțiune, cu bagajul ce le este propriu. Sîntem oameni care găsim în trecut motive de speranță și de disperare. Trebuie, la ora actuală, să promovăm această tradiție de speranță pe care o găsim în trecutul nostru pentru a putea lucra în viitor, pentru viitorul umanității. Cred că toți oamenii trebuie să aibă dreptul la pace, cel mai important dintre toate drepturile omului".

■ Acum cîteva zile, tot la București, avea loc ședința de alegeri a noului Comitet Internațional de Științe Istorice care desemna ca președinte pe profesorul **ALEXANDER GIEYSZTOR**, din Polonia, cel care-i va urma, în această înaltă responsabilitate, profesorului Karl Erdmann, actualul președinte al Comitetului. Profesorul A. Gieysztor este specialist în istorie medievală la Universitatea din Varșovia, fiind membru al Academiei Poloneze de științe. „Sînt extrem de onorat și fericit — ne-a declarat domnia-sa — că această alegere a mea în funcția de președinte al Comitetului Internațional de Științe Istorice a avut loc la București, într-o țară prietenă, o țară a cărei vocație internațională este atît de puternică, mai ales în ultima perioadă de timp. România s-a constituit întotdeauna ca un fel de placă turnantă a ideilor culturale europene, internaționale și acum se poate vedea la justa ei importanță istoria României, mai ales cînd se consultă impresionanta listă a istoriografiei românești. Istoricii români pe care-i cunoaștem din contactul imediat sau din participări la mari manifestări internaționale sînt foarte bine pregătiți, iar participarea lor la acest Congres este întru totul remarcabilă, acoperind absolut toate perioadele asupra cărora se țin comunicări. Și fiindcă vorbim despre programul Congresului țin să relev faptul că am acordat o zi întreagă discutării problemelor păcii, în sensul că au fost solicitate contribuții pentru a se sublinia, la nivelul tuturor epocilor istorice, acele acțiuni și idei generatoare de pace, care au soluționat, la un moment dat, mari conflicte. Nu uităm nici o clipă că cea mai înaltă datorie a noastră este de a releva lecția umanistă a trecutului, îmbinînd prezentarea valorilor universale cu cele pe care fiecare popor al lumii le creează împlinindu-și destinul său istoric. În acest sens sînt impresionat, asemeni întregii audiențe, de Mesajul transmis Congresului de președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și mă asociez, în remarcile mele, sentimentelor deja exprimate, pînă acum, de colegii mei. Mulți dintre ei și-au exprimat satisfacția profundă pentru cuvintele prin care ni se conferă această înaltă responsabilitate de a lupta pentru pacea lumii, responsabilitate care decurge din însăși menirea noastră de istorici. Acestei vocații de istoric îi revine dealtfel și sarcina de a arăta popoarelor locul și responsabilitatea lor în lume. Dublă responsabilitate : să se arate ce a fost trecutul, dar și că acest trecut este, în continuare, extrem de actual prin învățămintele sale. În acest mesaj al președintelui Nicolae Ceaușescu găsim cîteva elemente într-adevăr majore pentru a regîndi această problematică, a ceea ce noi, istoricii, trebuie să fim".

■ Despre atmosfera în care se desfășoară lucrările Congresului, despre Mesajul adresat de președintele României, ne-a vorbit și profesorul **IURI ALEXANDROVICI POLEAKOV**, membru corespondent al Academiei de Științe a U.R.S.S. : „Personal, am participat la cîteva congrese internaționale de științe istorice, începînd cu Congresul de la Stockholm, care s-a desfășurat în anul 1960. Trebuie să vă spun că acest Congres care se desfășoară acum la București produce o impresie foarte puternică. Este unul dintre cele mai reprezentative Congrese, însăși deschiderea lucrărilor acestuia avînd loc într-un cadru festiv care a produs tuturora o mare impresie... Și sala minunată în care s-au adunat delegații și întreaga atmosferă festivă, emoționantă... Personal, ca istoric sovietic, susțin ideea tovarășului Nicolae Ceaușescu referitoare la faptul că istoricii trebuie să-și aducă o contribuție, o mare contribuție, dacă se poate mult mai importantă decît pînă acum, pentru destinderea internațională, pentru întărirea păcii în întreaga lume".

■ În anul 1979, la Milano, își deschidea porțile Centrul italo-român de studii istorice, printr-un congres internațional pe tema „Italia și România 1859—1879, unitatea națională și politica europeană". Secretara generală a acestui Centru de studii istorice este profesoara **BIANCA CAVALLOTTI-VALOTA**, specialistă în istorie modernă la Universitatea de stat din Milano, prezentă la lucrările Congresului de la București unde ne-a declarat : „În România, tradiția studiilor istorice este extrem de bogată și mai ales în domeniul istoriei sud-est europene. Un patrimoniu de tradiție, un patrimoniu de oameni care acum sînt activi, scriu, dau viață unor inițiative pline de interes și de relief. Acest patrimoniu trebuie cunoscut din ce în ce mai mult în întreaga lume, la toată valoarea sa și această ocazie a Congresului internațional de studii istorice de la București cred că este foarte importantă. Atît pentru caracterizarea temelor, îndeosebi problema păcii, una dintre cele mai semnificative din punct de vedere istoric, cît și pentru favorizarea relațiilor interumane. Găsesc că alegerea Bucureștiului ca loc de desfășurare a Congresului, ca și alegerea temelor de discuție sînt extrem de relevante pentru aprecierea care se dă politicii de destindere și colaborare a țării dvs., pentru ideile de pace, de independență, de neamestec în treburile interne ale altor popoare, idei caracteristice politicii României. Sînt convinsă că istoricii, oamenii de cultură în general, pot fi foarte buni ambasadori ai păcii. Istoria, făcută cu metode sigure din punct de vedere științific, nu poate fi decît un lucru care să pledeze pentru seninătate, pentru rațiune, pentru colaborare, pentru echilibru. Mi s-a părut foarte just faptul că în Mesajul președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, se relevă gravitatea crizei pe care o trăim acum și necesitatea ca acum să găsim soluții urgente. Eu sînt convinsă că istoria, care de atîtea ori a fost o busolă pentru umanitate, în momentele grave, în momentele de tensiune, atunci cînd se părea că nu se va mai găsi niciodată calea dreaptă pe care să se meargă, are acum posibilitatea unui rol fundamental".

■ În ședința inaugurală a Congresului, **VLADIMIR STEPANEK**, reprezentantul UNESCO, a transmis salutul directorului general al acestei organizații internaționale. Vladimir Stepanek este director principal în cadrul UNESCO, secretar al Conferinței generale și al Consiliului executiv, și a avut amabilitatea să răspundă la solicitarea noastră, declarîndu-ne : „Cred că organizarea la București a unui asemenea Congres este extrem de bună, mai ales că este vorba despre o manifestare extrem de largă, într-adevăr la nivel mondial. Este un lucru bun, întrutotul binevenit ca un asemenea congres să se desfășoare într-un loc al lumii unde istoria are rădăcini de peste douăzeci de ori seculare, într-o țară unde există atîtea vestigii istorice. Cred că Mesajul Președintelui României — domnia sa fiind un om sensibil la învățămintele istoriei, și prin aceasta, încă o dată, fiu atît de reprezentativ al poporului său — subliniază foarte bine marea importanță pe care o are acest Congres nu numai pentru științele istorice, ci și pentru România în general. Este vorba despre o recunoaștere a întregii lumi a importanței pe care o are România în contextul relațiilor internaționale ; nu am decît să menționez, în acest sens, negocierile asupra securității europene în care România și președintele său au jucat un rol atît de important. Dacă aș fi istoric, aș aprecia în mod deosebit un asemenea șef de stat care spune cuvinte atît de pertinente, care știe să se adreseze în acest chip experților și oamenilor de știință. Sînt convins că menirea istoricilor este să caute, în faptele, oamenii și evenimentele trecutului, acele rațiuni care au făcut ca lumea să meargă înainte, să progreseze și să le prezinte tuturor celor care trăiesc astăzi, să-i ajute astfel în drumul lor spre pace, spre o cooperare internațională din ce în ce mai profundă. Și fiindcă vorbim despre cooperare internațională, aș vrea să mă refer și la contribuția României în cadrul UNESCO, o contribuție remarcabilă, și aceasta încă începînd de la intrarea țării dumneavoastră în rîndurile UNESCO. Este, aș putea spune, una din țările de predilecție ale organizației noastre internaționale. Aportul României, cooperarea, ajutorul pe care-l aduce România în cadrul UNESCO este dintotdeauna extrem de sincer, dezinteresat. Programele UNESCO au găsit întotdeauna un sprijin total în țara dumneavoastră, o țară care, fără a exagera cu nimic, constituie un model de relații cu UNESCO".

NU am putut reda, în această pagină, decît o mică parte din discuțiile avute cu mulți participanți la Congresul de la București, impresii însă semnificative pentru spiritul și greutatea științifică a lucrărilor acestui Congres, impresii relevante pentru ceea ce înseamnă, acum, în întreaga lume, prestigiul României, al președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru aprecierea unanimă care se dă politicii de pace, prietenie, bună înțelegere și cooperare între toate țările lumii promovată acum, pe multiple planuri, de țara noastră.

Cristian Unteanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană MUREȘ DRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 34, joi 21 august 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

34

România literară

23 AUGUST 1944 — Începutul unei vieți demne, revoluționare

Marea sărbătoare

ANUL acesta, cînd în spațiul nostru spiritual istoria și-a relevat noi date și semnificații, căile ei de cercetare urcînd la izvoarele neamului românesc, actul decisiv de la 23 August 1944, cu tot ce s-a succedat în anii de lupte și de victorii politice și sociale, vine să încununeze, în memoria generațiilor, lungul șir al actelor hotărîtoare care au dus la constituirea, la apărarea, la desăvîrșirea și la afirmarea statului și poporului român. Insurecția armată și angajarea întregului potențial economic și militar al țării, alături de forțele aliate la zdrobirea armatelor hitleriste, au întors România cu fața spre o nouă zare a istoriei sale, și, cu prețul jertfelor cîte le-a adus, au situat-o în rîndul țărilor care și-au cîștigat dreptul legitim la reformele sociale radicale și la instaurarea noii orînduiri a clasei muncitoare, la politica de independență și la autoritatea sa națională. Curajul acelor oameni care în numele Partidului Comunist Român și cu credință în destinul poporului, al forțelor sociale pe care le reprezentau, în noaptea zguduită de bombe concepeau și semnau declarația ce avea să însemne ziua de 23 August drept piatră de hotar, rămîne unul dintre cele mai emoționante argumente ale timpului de răscruce și de încercări, cînd în viața unei națiuni ies la lumină virtuțile fundamentale cunoscute pînă în acel ceas în luptă ilegală, în jertfe proletare, în speranța și încrederea maselor muncitoare.

Din noaptea aceea și din ziua insurecției armate și muncitorești au trecut ani și decenii, într-o istorie zbuciumată și glorioasă, în care nimic n-a fost ușor, nici un cîștig și nici o pierdere, în bătălia pentru instaurarea noii orînduiri, pentru structurarea noii societăți, pentru eliberarea de servituți, pentru democratizare, pentru legiferările treptate și reașezarea instituțiilor sociale, pînă la înfățișarea de astăzi a țării. Împrejurări inevitabile, interne și externe, factori inviți în complexitatea politică a timpului au cerut o forță politică și o angajare socială fără precedent, au reclamat colaborarea tuturor elementelor progresiste, unitatea întregului popor în jurul partidului, în aflarea propriilor sale căi de realizare a noii societăți ; fără această participare a maselor populare ar fi fost de neconceput reformele economice revoluționare, crearea forțelor și relațiilor sociale și de producție care să pună bazele economiei socialiste, să valorifice cum se cuvine bunurile țării, să orienteze întreaga politică în sensul ființei noastre istorice și în folosul națiunii.

In acest proces politic și social, în această înfruntare pe toate planurile a elementelor noi, de întemeiere, cu cele vechi, de uzură și de rezistență, într-o societate fundamental deosebită, aflată într-un nou orizont, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a însemnat noul act istoric, în miezul noii orînduiri, afirmat cu necesitate și chemat în perspectiva dezvoltării României, cînd la conducerea partidului a fost ales în acordul unanim bărbatul tînăr, energic și vizionar, Nicolae Ceaușescu. Ideea dezvoltării multilaterale, realitatea democrației socialiste, posibilitatea independenței și suveranității naționale, prestigiul politic internațional al țării sînt astăzi inscrise în programul de muncă și de conștiință al poporului român, formează modul de gîndire și de înțelegere al unei națiuni care prin concepția președintelui țării, prin autoritatea gestului său politic, cunoaște relațiile de stimă și de colaborare cu toate națiunile lumii.

Iată de ce, în anul cînd s-au sărbătorit cei cincisprezece ani ai marilor înfăptuiri, ani ai muncii creatoare, ai libertății, democrației și independenței, ziua insurecției o înțelegem ca o zi a prezentului, cînd argumentul istoriei este viu și este cuprins în edificiul economic al țării, în marile construcții industriale, în pămînturile roditoare, în spațiile noi, citadine și rurale, cu noile elemente de civilizație și cultură, în tot ceea ce guvernează viața noastră sub legile drepturilor și egalității, cît și ale îndatoririlor democratice ale tuturor cetățenilor. Proiectăm în mod firesc în orizontul culturii, al creației literare și artistice o realitate a umanismului și a muncii, o societate căreia, în totalitatea ei, fără discriminări de nici un fel, i se cuvin bunurile spiritului, cele din toate timpurile, integrate noii sensibilități și înțelegeri, și cele contemporane, create în temeiul unei concepții de viață pe măsura celor mai frumoase idealuri ale poporului nostru și ale umanității. Proiectăm în propria noastră conștiință semnificațiile unui timp și ale unor timpuri prin care am cunoscut drumul greu și glorios al dovedirii adevărului existenței noastre ca popor și ca națiune. Prin aceasta, ziua insurecției rămîne ziua cea mare.

„România literară"

INSCRIPȚII PE DRAPEL – pictură de EUGEN POPA
(Din expoziția omagială consacrată împlinirii a 2 050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat și independent – Sala Dalles)

ZI DE SLAVĂ

Sînteți ca pentru casă un temei
Voi cei căzuți în linia de foc
În slava de la August Două-ș-trei
Să nu mai fie pentru dușman loc
În românească țară de eroi —
Să fim stăpînii țării noastre noi!

Cu gropi comune și cu cimitire
Ați semănat din Dunăre la Tatra
Pămîntul, dar aveați în fire
Să semănați cu os și sînge vatra
Întîi rămasa-aceea din străbuni
Ce-ați curățat-o voi de căpcăuni.

O, de-ați vedea-o ce-au clădit pe ea
Urmașii voștri-n cîteva decenii!
Minuni ca-n cer, o stea lîngă o stea,
Cum poate-abia visau strămoșii prin milenii
Oricare-ar fi căzut viteaz fălos
Nu, n-a fost jertfa asta de prisos.

Și v-ați mîndri și voi și toți strămoșii
Că strănepoții vrednici sînt de voi
Sub flamurile trei-culori și roșii
Mergînd nainte către timpuri noi,
Spre tot mai-nalte creste luminate,
Să fie pace-n lume și dreptate.
Zi de August, de slavă, foc și har,
Cu sînge te-am înscris în calendar.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

MESAJUL

celui de-al XV-lea Congres Internaţional de Ştiinţe Istorice

Întruniţi la Bucureşti, noi, slujitorii ştiinţelor istorice din numeroase ţări ale lumii, de pe toate continentele, la capătul unui amplu dialog, al unor aprofundate dezbateri în spiritul înţelegerii şi al respectului mutual, pe deplin conştienţi de importanţa primordială pe care o au în zilele noastre problemele păcii, destinderii şi cooperării între naţiuni, ne exprimăm încrederea în contribuţia pe care oamenii de ştiinţă din domeniul istoriei o pot aduce la soluţionarea acestor probleme vitale.

Prin aportul său la cunoaşterea şi la edificarea conştiinţei de sine a fiecărui popor şi, pe această bază, la dezvoltarea încrederii şi colaborării dintre popoare, prin tezaurul de învăţăminte şi experienţă socială pe care îl înmănunchiază, prin luminile pe care le proiectează asupra prezentului şi a viitorului, prin reflecţia lucidă asupra destinelor naţiunilor pe care o propune, din perspectiva lecţiilor trecutului, prin înrîurirea sa asupra faptei şi conduitei generaţiilor de azi, istoria constituie o veritabilă carte de înnobilare umanistă a naţiunilor.

Iată de ce, noi, istoricii, indiferent de şcolile metodologice cărora aparţinem, de concepţiile ideologice, politice şi religioase ce ne călăuzesc, în dorinţa de a pune ştiinţele istorice în folosul conlucrării între state şi popoare, adresăm un vibrant apel popoarelor, oamenilor politici şi de stat, tuturor oamenilor de bună credinţă, de a face totul pentru a asigura pacea şi liniştea planetei noastre, progresul şi prosperitatea omenirii.

Pătrunşi de răspunderea pe care o avem în faţa ştiinţei şi a umanităţii, să ne unim eforturile pentru extinderea şi aprofundarea cunoaşterii istorice, să aducem noi contribuţii la elucidarea marilor probleme ale evoluţiei umanităţii, la dezvoltarea şi influenţarea reciprocă a diferitelor civilizaţii ce s-au succedat de-a lungul secolelor, la procesul complex al formării popoarelor şi naţiunilor, al constituirii şi afirmării statelor naţionale.

Să analizăm şi să interpretăm, în spiritul adevărului care trebuie să călăuzească cercetarea ştiinţifică, aspectele istorice ale dezvoltării contemporane, ale proceselor şi tendinţelor actuale, pentru soluţionarea exclusiv pe cale paşnică, prin tratative, a problemelor litigioase, pentru apărarea celui mai fundamental drept al oamenilor şi al naţiunilor, dreptul la viaţă, la pace, la existenţă liberă şi independentă.

Să folosim bogatele resurse ale ştiinţelor istorice, pentru ca, într-o lume a interdependenţelor dintre popoare, naţiuni şi civilizaţii, să se afirme şi să fie respectate independenţa şi suveranitatea naţională, egalitatea şi respectul reciproc, dreptul fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale, de a-şi afirma deplin identitatea şi personalitatea în marele concert al naţiunilor lumii, de a-şi aduce contribuţia originală la îmbogăţirea patrimoniului civilizaţiei mondiale.

Să facem astfel ca marile realizări ale geniului uman, ale ştiinţei şi tehnicii moderne să nu fie folosite pentru crearea de noi arme distrugătoare, ci să fie puse numai şi numai în slujba omului, a bunăstării, liniştii şi fericirii lui, a lichidării subdezvoltării şi realizării progresului social în toate ţările. Avem convingerea că un comandament suprem al epocii noastre — de profunde mutaţii sociale, economice şi politice, în care se afirmă puternic cursul istoric al popoarelor spre libertate, spre deplină emancipare socială şi naţională — îl constituie oprirea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării, cerinţe sine qua non pentru întărirea încrederii, păcii şi securităţii internaţionale.

Prin studiile noastre, prin întreaga noastră activitate ştiinţifică şi de învăţămînt să contribuim la afirmarea ideilor generoase ale libertăţii şi demnităţii omului, la eliminarea oricăror forme de discriminare sau opresiune a individului, la dezvoltarea tuturor capacităţilor şi însuşirilor sale creatoare. Cercetările noastre pot şi trebuie să constituie un factor esenţial al educaţiei tinerei generaţii în spiritul respectului, încrederii şi prieteniei între toate popoarele, al păcii şi cooperării.

Nutrim ferma convingere că a face din istorie un mijloc de apropiere între popoare, de creare a unui climat de încredere şi stimă reciprocă înseamnă a ne îndeplini o datorie profesională şi o datorie morală în acest ceas de mare răspundere pentru destinele omenirii.

CEL DE-AL XV-LEA CONGRES INTERNAŢIONAL DE ŞTIINŢE ISTORICE

Bucureşti, 17 august 1980

Viaţa literară

ÎN CINSTEA ZILEI DE 23 AUGUST

Recital de poezie şi muzică la „Griviţa Roşie"

● Uniunea Scriitorilor şi Uniunea Compozitorilor au organizat în ziua de 19 august 1980, la Clubul „Griviţa Roşie" din Capitală, un recital de poezie şi muzică patriotică şi revoluţionară dedicat împlinirii a 36 de ani de la Revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din August 1944.

Au luat cuvîntul **Ana Comăniţă**, secretar al Comitetului de partid al sectorului 1 al Capitalei, şi **Petre Brâncuşi**, preşedintele Uniunii Compozitorilor.

Au fost prezenţi **Nicolae Florea**, preşedintele comitetului sindicatului I.U.C. „Griviţa Roşie", **Nicolae Duţu**, secretar adj. al Comitetului de partid al Întreprinderii, **Vasile Felea**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al sectorului 1 al Capitalei.

Au citit din poemele lor **Vlaicu Bârna, Nicu Filip, Constantin Florea, Petre Got, Traian Iancu, Gheorghe Pituţ, Mircea Florin Şandru.** Prezentările au fost făcute de **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor.

Au participat compozitorii **Ştefan Niculescu, George Grigoriu, Costin Cazaban, Zaharia Popescu, George Derieţeanu, Emil Leresc**u. Corul Direcţiei regionale C.F.R. şi Corul mixt al Ministerului Transporturilor şi Telecomunicaţiilor (ambele dirijate de **Traian Buhlea**) au executat lucrări de Ion Vidu, Ion. D. Chirescu, Mircea Neagu, Gheorghe Dumitrescu, Radu Paladi, Nicolae Ursu. Şi-au dat concursul, de asemenea, soliştii **Liana Lungu, Adina Vasiliu, George Sava** şi **Carmen Anton.** Prezentările au fost făcute de **George Grigoriu.**

● Manifestare desfăşurată în întîmpinarea zilei de 23 August, „Zilele cărţii social-politice" au fost deschise la librăria „M. Sadoveanu" din Bucureşti, prin lansarea a patru lucrări apărute în Editura Politică. În cadrul aceleiaşi acţiuni au fost prezentate „Istoria filosofiei româneşti", vol. II, de prof. univ. **Dumitru Ghişe** şi prof. **Nicolae Gogoneaţă** şi „Istoria dreptului românesc", vol. I. Cu acest prilej, directorul Editurii Academiei, **Constantin Busuioceanu**, a prezentat cele mai recente apariţii şi planul editorial de perspectivă.

● Muzeul literaturii române a organizat sub genericul „Literatură şi istorie", în întîmpinarea zilei de 23 August, o serie de acţiuni destinate elevilor şi pionierilor aflaţi în taberele de vacanţă, în Capitală. Manifestările au loc atît la sediul muzeului (unde recent a fost prezent acad. **Mihai Beniuc**), cît şi la casa memorială Tudor Arghezi (unde au participat **Ion Bănuţă** şi **Mitzura Arghezi**). Programele includ, între altele, amintiri ale unor scriitori, audiţii din fonoteca de aur a muzeului, prezentări de albume istorico-literare etc.

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov a organizat sub genericul „Sub flamuri de august" recitaluri de poezie patriotică la Spitalul de copii „Caraiman" din Bucureşti, la Muzeul de etnografie şi artă populară din Floreşti-Stoeneşti şi la căminul cultural din comuna Grădinari, judeţul Ilfov. Au participat **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, George Chirilă, Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Al. Raicu.**

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o documentare colectivă la Întreprinderea „Electrobanat", scriitorii fiind însoţiţi de tovarăşul **Iordache Marin**, secretar al Comitetului judeţean de partid. Au participat **Anghel Dumbrăveanu, Ion Marin Almăjan, Ion Arieşanu, Nikolaus Berwanger, Teodor Bulza, George Bulic, Alexandru Deal, Valentina Dima, Mihail Glăja, Dorian Grozdan, Lazăr Ilici, Antoaneta C. Iordache, Izsak Laszlo, György Mandics, Marian Odangiu, Octavian Popa, Ion Jurca Rovina, Franz Th. Schleich, Mircea Şerbănescu, Valentin Tamaş, Ion Dumitru Teodorescu, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi, Vasile Versavia.**

● În cadrul manifestărilor organizate de Asociaţia scriitorilor din Timişoara, la clubul ziariştilor a avut loc un recital de poezie patriotică susţinut de **Anavi Adam, Eugen Dorcescu, Alexandru Jebeleanu, Dorian Grozdan, Laza Ilici, György Mandics, Hans Mokka, Franz Th. Schleich, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi, Damian Ureche.**

● La Casa de cultură a sindicatelor din Cîmpulung Moldovenesc şi la liceul militar „Ştefan cel Mare" din acest oraş s-a desfăşurat, în cinstea zilei de 23 August, o şezătoare literară la care şi-au dat concursul **Dragoş Vicol, Ion Iuga, Teodor Maricaru, Al. Clenciu, D.C. Mazilu.**

● Biblioteca „Gh. Asachi" din Iaşi, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor, a iniţiat, în întîmpinarea zilei de 23 August, un ciclu de manifestări cultural-artistice în întreprinderile din judeţ, sub genericul **Odă acestui pămînt.**

● Sub genericul **Ţară de baladă, ţară de eroi,** Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Sf. Gheorghe a organizat, cu sprijinul cenaclului literar „Orizontul", un concurs de creaţie literară dedicat aniversării a 36 de ani de la eliberarea patriei.

Distincţiile au fost acordate tinerilor rapsozi în cadrul unui festival de poezie patriotică.

● „August — cale de aur în destinul socialist al patriei" este genericul sub care are loc azi, 21 august, un recital de poezie patriotică organizat de cenaclul „M. Eminescu", la Casa de cultură din str. M. Eminescu nr. 89. Vor citi poezii patriotice membrii mai multor cenacluri literare din Bucureşti.

TELEGRAME

Stimată tovarăşă
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA,

Cu prilejul frumoasei aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor, în numele Biroului şi Consiliului Uniunii, vă transmite, din inimă, un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe TEODOR MAZILU,

La cei 50 de ani de viaţă pe care îi împliniţi, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe Z. ORNEA,

Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită din inimă, vă exprimă calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

În spiritul colaborării

● Ne vizitează ţara, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, **Michel Wattremez**, traducător de literatură română din Franţa.

„Revista noastră"

● **„Revista Noastră"**, realizată de elevii Liceului „Unirea" din Focşani, prezintă, ca de obicei, un sumar interesant şi divers. Elevii Lidia Dimitriu şi Valentina Dima publică un reportaj cu privire la Complexul memorial „Mihai Eminescu" ce se află în curs de realizare la Ipoteşti, unde, pe lîngă casa natală refăcută, urmează a se mai construi o clădire modernă pentru Biblioteca naţională „M. Eminescu", un hotel pentru cei ce vor veni să studieze aici şi o sală de conferinţe. Revista mai redă o scrisoare inedită a lui Al. Macedonski, articolul „Acel fior electric" de **Maria Banus** (despre debutul său la „Bilete de papagal"), o convorbire cu **Al. Rosetti**, realizată de coordonatorul publicaţiei, prof. **Petrache Dima**, fragmente inedite de jurnal de Tudor Muşatescu, numeroase articole, poezii şi recenzii, semnate de elevi, „Columne".

SEMNAL

● ***** — LITERATURA ROMÂNĂ — GHID BIBLIOGRAFIC. Partea I: Surse.** Întocmită de un colectiv al cărui coordonator este Ion Stoica, lucrarea este prima dintr-o serie pe care Biblioteca Centrală Universitară o concepe ca instrument de lucru adresat „studenţilor, profesorilor de liceu şi tuturor celor interesaţi de fenomenul literar românesc". Cuprins: 1. Enciclopedii, dicţionare, cataloage, bibliografii. 2. Surse bibliografice de estetică, teorie şi stilistică. 3. Surse bibliografice de istorie şi critică literară. 4. Curente şi direcţii literare. 5. Cenacluri literare. 6. Literatura maghiară din România. 7. Literatura germană din România. Lucrarea este însoţită de un cuvînt înainte semnat de Zoe Dumitrescu Buşulenga **(Biblioteca Centrală Universitară Bucureşti, 716 p.).**

● **Valeriu Braniştе — DE LA BLAJ LA ALBA IULIA.** O selecţie de 151 articole politice (din cele peste 4 000 identificate pînă acum) din publicistica remarcabilului militant pentru desăvîrşirea unităţii naţionale este alcătuită — împreună cu aparatul critic respectiv — de Valeria Căliman şi Maria Elena Simionescu; **Cuvînt înainte** de Mircea Muşat. **(Editura Facla, 484 p., 26 lei).**

● **Petre Sălcudeanu — BIBLIOTECA DIN ALEXANDRIA.** Un nou roman al prozatorului. **(Editura Cartea Românească, 480 p., 17,50 lei).**

● **Ioan Dan Nicolescu — SĂRBĂTORI MARŢIALE.** A treia carte a autorului **(Roua statuilor** — roman, 1977; **Legătura de chei** — povestiri, 1980). **(Editura Albatros, 288 p., 6,50 lei).**

● **Radu F. Alexandru — BUNA ZI DE MÎINE.** Volum de teatru cuprinzînd piesele: „Saltimbancii", „Mansarda", „Mărturisirea", „Omul care face minuni", „Dinu", „Iubirile tovarăşei Ana Stoica". **(Editura Cartea Românească, 382 p., 15 lei).**

● **Dorin Sălăjan — NAŞTEREA CEA MARE.** „Ceea ce aş remarca la acest autor — afirmă Cezar Baltag în prezentarea plachetei — este virtutea secretă a poeziei lui, care face ca tot ceea ce pare să fi fost elaborat cu ajutorul reflexiei să nu-şi piardă aspectul de lucru proaspăt..." **(Editura Albatros, 76 p., 5,50 lei).**

● **Adriana Bădiţă — ZBOR FRÎNT.** File de carnet şi epistolare publicate postum. **(Editura Albatros, 132 p., 4,75 lei).**

● **Ricarda Terschak — DIE ZAUBERIN UHLE / VRĂJITOAREA UHLE.** Povestiri pentru cei mici apărute într-o frumoasă prezentare grafică realizată de Angi Petrescu-Tipărescu. **(Editura Ion Creangă, 132 p., 12,50 lei).**

● **Virgil Carianopol — COPILUL CU INIMĂ DE AUR.** „Poveşti şi povestiri istorice" pe înţelesul copiilor. **(Editura Ion Creangă, 96 p., 9,50 lei).**

● **Galina Maievschi — MAXIM GORKI SPRE ADEVĂRURI UMANE.** În colecţia „Contemporanul nostru" apare acest eseu despre tînărul Gorki, însoţit de unele analize ale operelor scriitorului. **(Editura Albatros, 206 p., 6,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a apariţiilor editoriale în cadrul acestei rubrici rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

ISTORIA AZI

CONGRESUL mondial de istorie de la București are la această oră propria lui istorie. Buletinul zilnic apărut în limbi străine, într-o formă elegantă, constituie acum „sursa documentară" principală : în coloanele lui mari istorici și-au împărtășit cititorilor gîndurile despre rostul disciplinei pe care o slujesc, o cronică ținută la zi a relatat ordinea rapoartelor și a luărilor de cuvînt în cadrul discuțiilor, o bogată ilustrație a reprodus momente din sălile de dezbateri, din timpul conversațiilor angajate pe coridoare și în holuri, din cadrul manifestărilor care s-au desfășurat paralel cu activitatea din sălile de sesiune. Imaginile au surprins o amplă mișcare intelectuală care a avut loc în capitala patriei noastre, după ce a străbătut mari și celebre orașe : Roma, Viena, Stockholm, Moscova sau San Francisco. Acum, la acest șir, s-au adăugat București. Rezultatele forumului istoricilor vor apărea în anii următori și în viitorul apropiat, după ce gîndurile puse în mișcare de schimbul viu de opinii se vor cristaliza în lucrări, în alte întruniri internaționale, în procesul didactic. Rezultatele vor oferi satisfacție tuturor celor care aici la București au muncit intens pentru ca dezbaterea să-și atingă țelul, pentru ca discuțiile să fie libere, deschise și rodnice. Este o certitudine pe care o putem avea de pe acum dacă vom reține din numeroasele indicii oferite de desfășurarea celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice doar trei.

În primul rînd, faptul că la București istoricii au văzut devenirea umanității prin prisma înfăptuirilor popoarelor. La fiecare temă, cu prilejul fiecărui raport, discuțiile s-au îndreptat spre locul și rolul popoarelor în istorie, fie ele mici sau mari. Este o constatare pe care am auzit-o afirmată în cadrul unei secțiuni de către un istoric venit dinspre apus care la capătul unor îndelungate discuții spunea că pentru prima oară vede lucrurile sub o altă lumină : în primul plan apăreau popoarele și nu cabinetele imperiale, oamenii cu aspirațiile lor și nu cercurile hotărîte să domine și să instaureze „ordinea" prin forță. Alte comentarii și mărturii vorbesc în același sens. La Ateneu, în sălile Palatului Republicii, în amfiteatrele Universității, specialiști veniți de peste hotare au îmbinat, apoi, expunerile istoricilor români cu cercetarea atentă a standurilor de cărți, cu vizitarea orașului, cu discuția angajată cu trecătorul pornit spre locul de muncă sau spre casă. Istoria a devenit, astfel, o parte din prezent ; un prezent înfățișat de cei care știu că au o tradiție de civilizație multimilenară întemeiată pe lupta pentru dreptate, pe respectul reciproc, pe demnitate. Specialiștii de pretutindeni s-au obișnuit azi, cînd asaltul informațiilor prin intermediul publicațiilor este adeseori copleșitor, să lege ideile stimulante din carte de imaginea partenerului ; de aceea, pe viitor, el se va duce direct la contribuția celui pe care-l prețuiește, va păstra legătura, prin corespondență, cu el, va căuta noi prilejuri pentru a-și împărtăși cu el ideile. Apoi, specialistul s-a obișnuit să vadă lucrurile și locurile despre care vorbește. Cine are azi încredere în cărturarul care tratează o temă pornind de la idei generale, fără să fi „pipăit" acele realități ? Or, specialiștii străini au avut acum ocazia să vadă monumente și clădiri din trecut și de azi, grădini cu vechi alei și străzi cu trandafiri îmbrățișate de un oraș în plină expansiune. De la aceste lucruri „văzute și trăite" avem îndreptățirea să așteptăm noi lumini apărute în studii și prelegeri în locul petelor de întuneric provocate de ignoranță. Așa cum spunea un istoric de recunoscut prestigiu, multă vreme reconstituirea trecutului nu a pornit decît de la cercul puterii, observînd lumea de sus ; acum, optica se schimbă peste tot, interesul pentru marile mișcări ale popoarelor devenind predominant. Or, în acest punct Bucureștiul și-a spus cuvîntul său, dezvăluind o bogată și impresionantă experiență colectivă.

În al doilea rînd, prin calitatea rapoartelor și a intervențiilor, Congresul de istorie de la București a făcut un pas înainte în noua direcție ce primește tot mai mult adeziunea specialiștilor și a cititorilor, aceea care îndeamnă la depășirea fenomenelor de însemnătate redusă în favoarea datelor care prezintă mari desfășurări de civilizații, de la factologie și evenimențial spre surprinderea dinamicii proceselor și a mișcărilor de lungă durată. Istoria este chemată tot mai mult să reconstituie pentru a explica și nu numai pentru a înfățișa trecutul „așa cum a fost el" ; istoria explică prezentul și limpezește viitorul, s-a afirmat cu insistență în capitala țării noastre.

În al treilea rînd, consensul a devenit aproape general la acest Congres că istoria aplecată asupra popoarelor și interesată în surprinderea înțelesurilor adînci ale faptelor înaintașilor este chemată să lumineze drumul omenirii spre libertate, cooperare, eliberarea de prejudecăți și bariere mentale, pentru a instaura respectul reciproc și a asigura dezvoltarea în demnitate a personalității umane. Pentru a atinge acest țel, cercetarea istoriei va trebui să iasă din cercul strîmt al unor fenomene surprinse pe plan local pentru a descoperi relațiile acelor fenomene cu altele apărute la popoare învecinate sau mai îndepărtate. Dacă vrea să convingă, istoria trebuie să fie universală. Și verdictul sălilor de Congres nu a fost blînd în această privință : au fost ascultate rapoarte despre momente din istoria Italiei sau a Angliei care nu au stîrnit, apoi, nici o intervenție, pentru că fuseseră privite izolat de alte fenomene europene sau mondiale, în timp ce alte contribuții, de largă respirație, i-au obligat pe președinții de ședințe să limiteze drastic timpul intervențiilor pentru a putea da cuvîntul la cît mai mulți din cei înscriși la cuvînt.

CITIM aceste trei indicii în cronica evenimentelor Congresului. Dar de pe acum avem posibilitatea să trecem dincolo de evenimente și să întrevedem ce dimensiuni a dobîndit istoria în dezbaterea recentă ; și aceasta datorită ședinței de încheiere a lucrărilor în care au fost schițate concluzii ale unor reputați specialiști. În cuvîntul său, care a fost, totodată, ultimul discurs rostit în calitate de secretar general al Comitetului internațional al istoricilor, profesorul Michel François a apreciat că București au făcut să progreseze istoria atît prin numărul participanților, peste 2 700, cît și prin calitatea discuțiilor. Elementul cel nou, a subliniat distinsul istoric francez, a fost, însă, faptul că întregul popor a fost asociat la dezbateri prin larga relatare a lucrărilor prin presă, radio, televiziune. Istoria a devenit, într-adevăr, parte din viața cotidiană a românilor, așa cum este ea în realitate pentru noi cei care dăm realizărilor noastre sensul continuității, respectînd generoasele impulsuri ale tradiției.

Istoria ca parte din viața popoarelor a apărut într-o puternică lumină în numeroasele adeziuni rostite după Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu adresat istoricilor. Personalități de recunoscut prestigiu și tineri cercetători s-au declarat solidari cu admirabilele principii cunoscute din ziua deschiderii Congresului, cînd în sala Palatului Republicii a putut fi ascultat înălțătorul îndemn : **„In actualele condiții internaționale, care sînt deosebit de complexe, cea mai înaltă îndatorire și răspundere a istoricilor este ca, studiind dezvoltarea societății, evenimentele istorice, să desprindă din uriașa comoară de experiență acumulată de-a lungul mileniilor și să îmbogățească activitatea prezentă și viitoare cu învățăminte și concluzii pentru mersul înainte al popoarelor pe calea civilizației, pentru pacea și progresul întregii umanități".** Mesajul președintelui țării noastre a inspirat mesajul pe care l-au adoptat cu aplauze participanții la Congres, duminică, în ziua despărțirii, afirmîndu-și atașamentul pentru studiul care slujește pacea și progresul omenirii și accentuînd principiul că cercetarea și predarea istoriei este o îndatorire nu numai profesională, ci și morală.

Este cea mai profundă semnificație a Congresului istoricilor de la București care a înregistrat cu căldură voința de pace și cooperare a poporului nostru, o voință izvorîtă dintr-o adevărată vocație mărturisită de întreaga noastră dăinuire. Este motivul pentru care, în emoționantul său discurs rostit la încheierea Congresului și, concomitent, a mandatului său de președinte al Comitetului internațional al istoricilor, profesorul Karl Erdmann mărturisea că mai buna înțelegere a României înseamnă un sincer atașament pentru locul ei în istorie și civilizația ei. Pentru această civilizație înălțată în armonia dintre locuri și oameni, pe care a comunicat-o participanților la Congres măiastra Rapsodie a lui George Enescu care s-a făcut auzită în timp ce președintele comitetului de organizare, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, Mihnea Gheorghiu, rostea cuvintele de la revedere. Istoria ca știință a păcii, a prieteniei și a demnității va rămîne, astfel, asociată cu locurile noastre, cele în care am aflat echilibru, înțelepciune și bucurie revărsată după suferințe toți cîți am viețuit și cîți trăim azi pe acest pămînt ce are în inima și mintea lui Bucureștii.

Alexandru Duțu

VICTORIE – sculptură de GH. D. ANGHEL

Acestor ani

Acestor ani de ardere și viață —
înalt ecou spre timpul viitor
căci printre marginile marilor căderi de ceață,
ei au fost zbor, și zbor, și zbor.

Un vultur asaltînd în noi mereu tăria,
mai însetat de soare și de-azur,
ne-a dat și forța năzuinței și mîndria
de a trăi frumos, de-a arde pur,

în zbuciumul Pămîntului amenințat
de bombe cu uraniu, calamități duium,
la cumpăna acestui veac teribil,
cu miros de petale și de scrum,

cînd hohotesc răscrucile și se frămîntă
în miliardele de oameni visul și Comuna,
a ține steagul Libertății, Idealului mai sus,
nu e puțin,
și-a-l înălța cu zvîcnetele inimii întruna,

spre a trăi frumos și-a arde pur,
ne-a dat și forța năzuinței și mîndria,
mai însetat de soare și de-azur,
un vultur asaltînd în noi mereu tăria.

Și-acestor ani de ardere și viață —
înalt ecou spre timpul viitor,
căci printre marginile marilor căderi de ceață,
ei au fost zbor, și zbor, și zbor.

Dumitru Bălăeț

O valoroasă istorie a limbii românilor

LUCRĂRILE de lingvistică, mai ales cele de istorie a limbii române, au, cum spune dictonul latin, *sua fata*. Ele sînt semnalate mai întîi în revistele de literatură și de cultură, care știu să prindă, cele dintîi, unduirea evenimentului. Specialiștii vin mai tîrziu, în al doilea rînd: analiza lor, aprofundată, se difuzează în cercuri restrînse — dar, bineînțeles, numai atunci și numai dacă specialiștii se pronunță. Pentru că asupra unor numeroase lucrări de lingvistică românească se așterne, dincolo de cronicile lingvistice din revistele literar-culturale,... tăcerea de specialitate.

Istoria limbii române a profesorului G. Ivănescu, de la Universitatea din Iași, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, are și ea, după cît se pare, o soartă similară. Prompt înregistrată, mai întîi, în „România literară", ea a fost cercetată atent în coloanele „Luceafărului", dar nici unul dintre cercetătorii lingviști citați sau utilizați de autor nu s-au aplecat încă asupra operei sale. Dacă ne gîndim că această lucrare a apărut, la Iași, înaintea *Tratatului* de istorie a limbii române, în preajma Congresului internațional de istorie, înțelegem că, alături de *Istoria limbii române* (ed. definitivă 1978) a acad. prof. Al. Rosetti și a celor două volume din prima încercare de *Istorie a limbii române*, redactată în colectiv, — ea reprezintă lingvistica românească într-o însemnată reuniune a istoricilor, unind istoria limbii cu istoria românilor.

1. ISTORIA LIMBII ROMÂNE a profesorului G. Ivănescu este însă, mai înainte de orice, istoria unei îndelungate pasiuni în cercetarea lingvistică, a unei perseverențe fără preget, a unei continuități fidele. Zeci de ani de cercetare și de reflecție l-au condus pe autor de-a lungul istoriei limbii române. După *Problemele capitale ale vechii române literare* (Iași, 1947—1948), G. Ivănescu începe, la Universitatea din Iași, cursul de *Istoria limbii române* care apare, în anii 1950—1952, sub diverse redactări parțiale, dar care se definitivează prin anii 1970—1972. Cîte s-au schimbat, în idee și în metodă, de-a lungul acestor decenii! Dar G. Ivănescu a știut să caute continuități și constante într-un studiu aprofundat, pasionat și consecvent. Autorul a știut să abordeze, de-a lungul vremii, cele mai variate aspecte ale istoriei limbii române: evoluția limbii literare, evoluția terminologiei științifice și filosofice, limba poetică românească, dialectologia și chiar sociologia lingvistică. Cei care au urmărit acest periplu științific prin ani și prin preocupări diverse așteptau de mult construcția unei sinteze. Oricîtă rezervă s-ar putea avea față de ideile autorului, nu se poate să nu i se recunoască acumularea consecventă a unei valoroase și complexe experiențe de lingvist înveterat. G. Ivănescu a dovedit, prin toată activitatea sa, a fi posedat de idei și de fapte ale științei limbii.

2. CEEA CE caracterizează în deosebi lucrarea autorului nostru este mai întîi afirmarea unei continuități solidare de școală: „am tot dreptul să consider linia urmată în această lucrare ca o continuare, cu unele elemente proprii, a tradiției lingvistice ieșene, întemeiate de Alexandru Philippide, continuate de G. Pascu și de alții și îmbogățite cu preocupări și idei noi de Iorgu Iordan". Această autodefinire a ideilor și a metodelor sale începe însă printr-o indicație idiosincretică și o profesiune de credință față de școala lingvistică de la Iași: „cu lucrarea de față, întocmai ca și cu lucrările mele anterioare, se afirmă, în lingvistica românească, o linie în genere d e o s e b i t ă (subl. nstr.) de cea urmată de lingviștii din București și Cluj-Napoca, care, în multe privințe alcătuiesc o direcție unică, deși se grupează în două școli lingvistice" (p. VIII). Așadar, școala lingvistică de la Iași își spune cuvîntul prin opera prof. G. Ivănescu! Autorul ne întărește convingerea că trăim un moment în istoria lingvisticii românești, în care școlile lingvistice regionale, m a r i l e școli lingvistice din Iași și din Cluj-Napoca, țin d i n n o u s ă i a d i s t a n ț ă față de lingviștii bucureșteni. Nostalgie a unui trecut glorios sau neîncredere și rezerve față de direcțiile lingvisticii bucureștene? Ori teama de arbitrare și nemeritate supremații centrale? Este însă greu, astăzi, în condițiile în care, în București, se desfășoară o mare și însemnată parte a lucrărilor românești de lingvistică, a mai distinge ceea ce aparține școalei lui O. Densusianu de ceea ce aparține elevilor lui Alexandru Philippide sau celor ai lui Sextil Pușcariu. Contribuțiile valoroase ale colaboratorilor și ale elevilor lor s-au vărsat de mult în patrimoniul național al lingvisticii românești! Dealtfel, G. Ivănescu însuși recunoaște că „fără să fi urmărit aceasta", lucrarea-i se prezintă ca o „sinteză", ca o „încercare de a uni cele trei școli lingvistice din țara noastră" (p. VIII).

3. CERCETĂRILE profesorului G. Ivănescu și, mai ales, această *Istorie* a limbii române se disting printr-un demers teoretic propriu. Ca și maestrul său, A. Philippide, autorul atacă problemele limbii în lumina unor principii teoretice care definesc și determină întreaga lucrare. În speță, *Istoria limbii române* se deschide cu o expunere privind *principiile dezvoltării lingvistice*, care constituie o trecere în revistă a ideilor despre evoluția limbii. G. Ivănescu crede în autonomia lingvistică „chiar dacă lingvistul recurge la rezultatele altor științe umane", preconizează un structuralism „care să explice structurile lingvistice nu atît prin niște tendințe interne ale limbii, cît prin factori exteriori limbii" (p. 3) și nu ezită să declare, în spiritul sociologiei lingvistice a lui A. Meillet, însemnătatea legăturii limbii cu istoria culturii și cu istoria socială: („această adaptare continuă a limbii la cultura diversă de la o structură socială la alta și la sistemul de categorii al gîndirii umane este un fapt primordial al evoluției limbilor" — p. 4). G. Ivănescu concepe istoria limbii în termenii unei gîndiri filosofice eclectice, critice. El relevă, bunăoară, insuficiențele metodei comparative care „nu dă nici o indicație asupra timpului schimbărilor și asupra cauzelor" (care rămîn „detectabile pe alte căi"), tot astfel cum subliniază faptul că, în evoluția limbii, „există epoci de mai intensă schimbare și epoci de relativă stagnare" (p. 6). Pe urmele lui A. Philippide, G. Ivănescu crede în schimbarea „bazei de articulație", în „totalul de înclinații articulatorii", alături de evoluția a „ceea ce ar trebui numit în mod strict baza psihică" sau „baza spirituală" (dar se pot echivala psihicul și spiritualul?). Autorul pune în relație structura economică a societății cu manifestările bazelor articulatorii și ale celor psihologice în limbă: „numai astfel se pot lega schimbările fonetice de structurile sociale fundamentale, care sînt condiția de manifestare în limbă a bazei articulatorii" (p. 11). În acești termeni, pentru G. Ivănescu, „procesul de formare a unei limbi noi este și procesul de formare a unui popor nou" (întrucît „un popor se caracterizează întîi de toate printr-o limbă proprie" — ibid.). Autorul *Istoriei limbii române*, apărute la Iași, în acest an, are în lingvistica generală idei filosofice *sui-generis*, față de care avem dreptul de a formula rezerve sau critici, dar nu de a le trece sub tăcere. Modelul lui G. Ivănescu este, fără îndoială, mai ales A. Philippide, care și-a precedat marile studii lingvistice de o lucrare teoretică, *Principii de istoria limbii* (Iași, 1894). Autorul actualei *Istorii a limbii române* este și el preocupat de lingvistica generală, oricît de personale, chiar singulare, pot apărea, uneori, opiniile sale (de ex. relațiile dintre economie și baza de articulație a limbii unui popor). Cititorul avizat trebuie însă a ști să citească, printre sinuoasele rînduri, ideile lingvistice ale lui G. Ivănescu: el descoperă că profesorul ieșean este, în lingvistica românească de astăzi, un teoretician care apără materialitatea economico-social-culturală a actului de limbaj. Nu credem a fi departe de adevăr dacă am încerca să definim concepțiile lingvistice ale lui G. Ivănescu în perspectiva tradiției ieșene, prin A. Philippide și prin acad. prof. Iorgu Iordan: de la primul a reținut ideile bazelor fiziologice-psihologice ale limbii, de la cel de-al doilea, ideile sociologice-culturale.

4. ÎN ACEASTĂ lumină teoretică examinează G. Ivănescu „originea latină a limbii române" (pp. 23—29), „dialectul latin popular de la baza limbii române" (pp. 94—116) și descrie „latina populară de la baza românei" (pp. 116—174). Este interesant să aflăm că autorul „socotește nepotrivite" conceptele de „romanică primitivă", „protoromanică", „romanică comună", pe care le consideră construcții abstracte comparativiste ce denumesc latina populară tîrzie. G. Ivănescu contestă, așadar, un concept util al lingvisticii romanice, pe care l-au folosit romaniști de valoare, printre care M. Bartoli, E. Bourciez, R. Menéndez Pidal, R.A. Hall Jr., D'Arco Silvio Avalle și mulți alții. Dar din ce motive? Autorul *Istoriei limbii române* se arată preocupat a defini latina „de la baza limbii române", pe care o consideră a fi avut caracteristici proprii: „totuși limba latină de la baza limbii române alcătuiește o unitate net distinctă de latina de la baza altor limbi romanice". Nu se poate spune, însă, că „asupra acestui lucru nu s-a insistat pînă azi"! Sextil Pușcariu, I. Șiadbei, H. Mihăescu, I. Fischer și chiar cel ce scrie aceste rînduri (*Individualitatea limbii române*, 2, București 1978, pp. 15—22, 275—279; *Latinitatea limbii române*, Universitatea București, 1979) au încercat în repetate rînduri și în diverse moduri, să examineze structurile și statutul acestei latine devenite română. Acad. prof. A. Rosetti a căutat să distingă mai multe faze diacronic-structurale în evoluția latinei spre română (cf. *Istoria limbii române* 1978, pp. 626—631). Că această latină ce a devenit română se numea *balcanică* sau altfel este o problemă de terminologie. G. Ivănescu preferă să o numească latină *mesodacică*, tot așa cum alții o consideră *carpato-danubiană*. Ceea ce ni se pare însă discutabil în afara unor probleme de terminologie (cf. *morfotic, morfom, sintactică* etc.) este procedeul metodologic: G. Ivănescu u r c ă întotdeauna constatările sale asupra faptelor din română pînă la „dialectul latin popular de la baza limbii române", de la începuturile latinei populare pînă în sec. V, *eliminînd etapele intermediare*. Or, întrebarea fundamentală a romanistului este dacă faptele de limbă românești pot fi sau nu considerate a fi existat în latină, de d a t ă l a t i n ă, sau sînt rezultate din reorganizări ulterioare, d e d a t ă r o m a n i c ă, ale elementelor latinești. (Nu putem ști dacă toate diferențierile dialectelor românești urcă pînă la latina populară, așa cum susține autorul, la pp. 114—116).

Examinarea „dialectului latin popular de la baza limbii române" îl conduce pe autor la cercetarea teritoriului, a epocii și a circumstanțelor istorice în care s-a constituit limba și poporul român. G. Ivănescu, luînd în considerare materialul arheologic și epigrafic descoperit în ultima vreme, corectează limitele de nord și de est ale provinciei Dacia: „această provincie cuprinde Banatul, Oltenia, cu părțile vecine ale Munteniei și Ardealul propriu-zis, pînă la Munții Apuseni", (p. 61), integrînd-o în teritoriul de constituire a limbii române. El corectează, astfel, pe A. Philippide. În aceiași termeni se pune și problema continuității vieții daco-române: în urma cercetărilor arheologice întreprinse în ultimele trei decenii, problema a fost lămurită: în Banat, Oltenia și Ardeal a continuat să trăiască și după 271 o populație romanizată, alături de cea dacică („provincia a fost părăsită numai de funcționari, militari și oameni cu stare; poporul de jos, în genere sărac, a rămas pe loc"). Istoria limbii ține, astfel, seamă de datele istoriei.

Interesante sînt opiniile autorului despre epoca de formare a limbii române. G. Ivănescu crede că latina populară de pe teritoriul „mesodacic" s-a transformat în română între sec. V—VII. Iată de ce „în sec. V începe evoluția specific românească a latinei dunărene" (p. 188). Pe urmele lui I. A. Candrea și ale lui Sextil Pușcariu (pe care nu-i citează în această problemă), profesorul G. Ivănescu, deosebindu-se de A. Philippide, susține că procesul de formare a românei trebuie considerat încheiat în secolul al VII-lea: „zecile de schimbări fonetice prin care limba latină s-a transformat în română nu se întîlnesc în elementele de origine slavă și sînt deci anterioare influenței slave" (este vorba de *a* acc. + *n* + vocală: manus: **mănă: mînă*, *a* acc. + *n* + cons.: *canto*: **cântu: cîntu*, *a* acc. + *m* + cons. *campus*: **câmpu: cîmpu*, de rotacismul lui *n* intervocalic, de palatalizările care au creat pe *ș*, *j* etc. — transformări care nu apar în elementele slave). Întemeiat pe datele istoriei, care afirmă că slavii pătrund în Transilvania și în sudul Dunării în prima jumătate a sec. VII, autorul *Istoriei limbii române* atribuie începutul influenței slave anilor 700—750, iar „epoca de masive împrumuturi slave", secolelor IX—X pînă prin sec. XI. Cu alte cuvinte, atunci cînd slavii pătrund în Moldova și Muntenia „această mare transformare a latinei în română s-a realizat" (p. 180). Oricît ar fi de greu, astăzi, să acceptăm ideea unui moment determinat de „formare" a unei limbi nu putem să nu remarcăm faptul că G. Ivănescu leagă această evoluție a latinei de factorii materiali economico-sociali. Autorul *Istoriei limbii române* explică apariția poporului și a limbii române prin schimbările importante ce au survenit în structura societății romane: „în regiunile în care s-a format poporul român, se instaurează regimul feudal și, în formă predominantă, regimul obștilor sătești, combinat cu regimul gentilic" (pp. 182—189). El dovedește încă o dată a ști să opereze în istoria limbii, cu datele materialismului istoric, care îi sînt nu numai cunoscute dar și absolut necesare (dealtfel G. Ivănescu citează două originale articole ale lui Miron Constantinescu, *Modul de producție tributal și orînduirea tributală* în „Probleme economice" XXV (1972) și *Despre formațiunea social-economică tributală*, în „Probleme economice", XXVI (1973); a se vedea, de asemenea, G. Ivănescu, *Istoria limbii române în lumina materialismului dialectic*, Iași 1950).

5. IDEI deosebit de însemnate aduce această *Istorie* a limbii române în problema mult discutată a românei comune „primitive" (pp. 285—328). Recunoscînd însemnătatea conceptului de *română primitivă* introdus de Sextil Pușcariu, G. Ivănescu consideră că această epocă a avut d o u ă f a z e: una, între sec. VII—VIII și sec. IX—X („înainte de anul 1000"), cînd s-ar fi produs separarea macedoromînilor de dacoromâni, și a doua, între sec. X și sec. XIII—XIV, cînd s-ar fi produs separarea megleno-românilor și a istroromînilor de dacoromâni. Autorul preia, în acest caz, idei ale lui O. Densusianu, Sextil Pușcariu, Th. Capidan și se deosebește de A. Philippide. Rezultă de aici, că pentru G. Ivănescu, în epoca românei primitive se pot distinge mai multe variante dialectale (el le numește „dialecte"), unele deosebiri corespunzînd, după cum crede autorul, diferențierilor din latina populară. G. Ivănescu susține, de asemenea, că diferențierea dialectală originară din interiorul dacoromânei (l. „dialect" rotacizant, din care s-ar fi desprins istroromînii, graiurile din Carpații nordici și unele graiuri crișene-maramureșene. 2. „dialectul" bănățean-crișan-maramureșean-ardelean, 3. „dialectul" moldovenesc-muntenesc) este „tot atît de veche" ca și diferențierea dintre macedoromână și dacoromână, adică din jurul sec. X pînă în sec. XIII. În sfîrșit, în ceea ce privește epoca românei primitive, trebuie înregistrată cu atenție și ideea autorului despre cauzele și condițiile în care s-au produs diferențierile dialectale: „nici un fapt lingvistic nu ne îndeamnă să credem că, în epoca de formație a limbii române și cîteva secole după aceea, s-ar fi produs deplasări ale unor ramuri ale poporului român" (p. 325). După G. Ivănescu, diferențierile dialectale ar indica diferențe de structură socială: „diferențe de trib, la care se va fi adăugat incorporarea diverselor triburi în organisme feudale diferite" (p. 325).

6. DEALTFEL, autorul *Istoriei limbii române* urmărește cu atenție și cu o evidentă predilecție schimbările survenite în structura societății românești și a organizării sociale, considerînd că ele pot explica și evoluția limbii. G. Ivănescu este un lingvist care studiază relațiile dintre istoria poporului și istoria limbii pe care poporul o vorbește („țința noastră principală a fost aceea de a pune în legătură istoria limbii cu istoria poporului, fără a neglija dezvoltările interne, analogice"), dar mai ales este un cunoscător al istoriei sociale românești. Nu puține stări și fapte de limbă sînt explicate, direct sau indirect, prin elemente istorice și prin structurile sociale. G. Ivănescu urmărește, bunăoară, „feudalismul românesc din secolele al XVI-lea — al XVII-lea" căruia îi atribuie, cu dreptate, o serie de infiltrații ale graiurilor din Ardeal și din Crișana în Țara Românească și în Moldova (pp. 535—549), tot astfel cum pune în legătură dezvoltarea și modernizarea limbii române culte cu „instaurarea regimului burghez la români" (pp. 639—677). Nu sînt însă prea directe asemenea explicații de cauză-efect între istoria socială și istoria limbii unui popor? Nu operează oare mult prea ușor și prea simplu autorul cu elementele istoriei sociale afirmînd, de exemplu, că „efectele lingvistice ale instaurării regimului burghez la români (sînt) formarea limbii naționale (a limbii literare moderne) a românilor" (p. 646)? Putem oare crede noi, astăzi, pe de o parte că „burghezia română a fost lipsită de o cultură adevărată, cel puțin pînă la 1900, cum rezultă din piesele de teatru ale lui Caragiale, din schițele lui Vlahuță" (p. 643), iar, pe de altă parte, că „începînd de pe la 1820, burghezia română participă la viața culturală a țării", contribuind la „fixarea de către burghezie a limbii literare" (p. 646)?

Determinarea istorică-socială a evoluției lingvistice este un proces complex și rafinat, un joc subtil de interdependențe în care se disting mai greu cauzele și mai ușor rezultatele. O condiționare prea directă și imediată a limbii de către structurile sociale poate să ducă la exagerări și la erori de interpretare, precum au dus în trecut. Astăzi, sociolingvistica a pus la dispoziția cercetărilor metode mai rafinate pentru a cerceta statutul, structura și evoluția unei limbi. Poate că de o asemenea perspectivă m o d e r n ă s o c i o c u l t u r a l ă ar avea încă nevoie această valoroasă *Istorie* a limbii române, pentru a-și dovedi și mai bine utilitatea în domeniul cercetărilor noastre.

7. ÎNTR-ADEVĂR, *Istoria limbii române* a profesorului G. Ivănescu este o lucrare curajoasă, plină de avînt și de originalitate. Ea este, trebuie să o spunem, singura istorie a limbii române în care se cuprinde „limba poetică modernă", „formarea și evoluția stilurilor literar-artistice (între 1830—1880)", într-un cuvînt istoria expresiei literare beletristice în perspectiva istoriei limbii române. Ea este, de asemeni, singura istorie a limbii române în care s-a integrat evoluția dialectelor literare sud-dunărene: G. Ivănescu crede că alături de daco-română, între 1878—1948, au existat „condiții optime" pentru dezvoltarea literară a dialectului macedo-român și chiar a altor dialecte românești din sudul Dunării. În timp ce alte expuneri istorice ale limbii române caută să considere dialectele sud-dunărene „idiome" separate de dacoromână, iată că G. Ivănescu, fidel tradiției lingvistice românești, dovedește a avea o concepție largă a limbii române, a frontierelor și a evoluției acesteia: limba tuturor românilor!

8. FĂRĂ ÎNDOIALĂ, autorul *Istoriei limbii române* de care ne ocupăm este un temerar care știe să își afirme, uneori, propria subiectivitate. Informația-i bibliografică este o dovadă. În locul unei bibliografii generale și riguroase, cuprinzătoare a tuturor lucrărilor interesînd istoria limbii române, critic călăuzitoare în problemele actuale ale acestui domeniu, G. Ivănescu oferă excerpte bibliografice *ad rem*, direct legate de fiecare problemă discutată, pe care el însuși le-a ales din mulțimea lucrărilor existente. Să reproșăm autorului ignorarea unor lucrări

ale lui Sextil Pușcariu *(Limba română, II, Rostirea*, 1958), ale lui O. Nandriș *(Phonétique historique du roumain*, 1967) sau ale lucrărilor unor lingviști bucureșteni mai virstnici sau mai tineri ? Nici nu ne gîndim ! Autorul este liber să își culeagă informația din lucrările care i-o oferă mai bine sau în vederile sale proprii, chiar dacă, uneori, ar putea fi bănuit de... regionalism. Este probabil că unele lucrări nu s-au încadrat în ideile autorului. Dar de ce această subiectiv selectivă tăcere asupra unor volume, studii, articole importante, care ar fi putut aduce puncte de vedere utile și, mai ales, *actuale*, în expunerea autorului ? G. Ivănescu este deci un istoric al limbii române care își rezervă drepturile și își asumă riscurile unei informații bibliografice aprofundate, dar n u i m p a r ț i a l e.

9. SÎNT, fără îndoială, multe de spus despre această impunătoare *Istorie a limbii române* a profesorului G. Ivănescu. O istorie a unei limbi poate ridica tot atitea probleme cîte pagini are... Ceea ce se remarcă însă, în această lucrare, este densitatea ideilor și a opiniilor proprii : G. Ivănescu are, în foarte multe probleme ale istoriei limbii române, părerile sale, pe care și le susține cu afirmații categorice fără nuanțe. *N-au avut dreptate* (unii cercetători citați), *au greșit* (alții), *nu trebuie interpretat așa cum crede* (un mare lingvist) etc. sînt aserțiuni frecvente care dau autorului, întotdeauna, atitudinea unui combatant iritat de injustețea sau eroarea preopinentului. Preopinent sau adversar ? Să nu ne lăsăm înșelați de acest limbaj direct : ele ascund un intelectual blînd în esența-i umană, dar cu încredere în armele polemice ale verbului ! Un spadasin cu sabie de cuvinte și atît ! Mai grav ni se pare însă faptul că, refuzînd sau negînd părerea pe care o atacă, G. Ivănescu nu ne face părtași întotdeauna și la argumentele subjacente ale afirmațiilor sale. De ce *nu au dreptate* cei cărora le citează și le contestă opiniile ? De ce *nu trebuie interpretat* astfel, ci altfel ? G. Ivănescu ne rămîne dator cu raționamente intermediare și ne obligă să-l credem pe cuvînt, să-i urmăm convingerile, nu demonstrațiile.

Iată de ce această *Istorie a limbii române* trebuie luată așa cum este, *cum grano salis*, în ceea ce este : o istorie care închide rezultatele unor cercetări și meditații îndelungate ale unui lingvist învățat, pasionat și combativ. *Istoria limbii române* a profesorului G. Ivănescu trebuie studiată în profunzime, dar, avînd alături și operele de istorie a limbii române ale lui A. Philippide, O. Densusianu, Sextil Pușcariu și A. Rosetti. Cuvîntul lui G. Ivănescu este mult prea marcat de o puternică personalitate pentru ca să nu facem apel, în echilibru, și la păreri obiectiv formulate, *sine ira et studio*. Istoria limbii române a făcut însă un pas înainte, adăugînd la studiile pînă acum cunoscute, la marile și impunătoarele sinteze, la tratatele academice această operă care adună experiența unei vieți dedicate științei limbii.

Acest masiv volum este o lucrare de referință. La doi ani după ultima ediție, cea definitivă, a *Istoriei limbii române* a acad. prof. A. Rosetti, la 11—12 ani de la prima încercare de tratat academic al istoriei limbii române, în plină desfășurare a lucrărilor la *Tratatul de istorie a limbii române* de sub conducerea acad. prof. I. Coteanu, iată o istorie a limbii române care apare la Iași, care se declară o „continuare a tradiției lingvistice ieșene", în care se disting alte elemente și se aud alte voci. O istorie a limbii române față de ale cărei idei și fapte relevate lingvistica românească va trebui să își definească pozițiile teoretice și practice. O istorie a limbii române în care se revelă o poziție personală, singulară, dar nu mai puțin demnă de atenția lingvisticii noastre. Nu este bine să se audă, în lingvistica românească de astăzi, opiniile încă prea puțin cunoscute ale unui eminent și experimentat lingvist ? *Audiatur et altera pars !*

Profesorul G. Ivănescu a dat științei limbii românești o operă fundamentală pe care sîntem datori să o salutăm cu bucurie și cu respect. Ea așează numele său, în istoria limbii române, alături de numele lui A. Philippide.

Alexandru Niculescu

N. Iorga și limbajul istoricului

N. IORGA s-a considerat toată viața un practician al istoriei, nu un teoretician al ei. Dar deși personal nu-și recunoștea nici o înclinație speculativă și aprecia poziția disciplinei sale față de filosofia istoriei sau „metaistorie" la fel de îndepărtată cu aceea a fizicii moderne față de metafizică, savantul român a abordat nu o dată probleme teoretice — de concepție sau metodologie —, mai ales în lecțiile de deschidere ale cursurilor sale la Universitatea din București, sau în alte ocazii academice. Din aceste texte de „generalități" — cum le-a numit el însuși — precum și din referințe risipite în vasta sa operă, se desprind cîteva idei fertile și în legătură cu **limbajul istoricului.** Ele au în vedere atît natura obiectului care se cere comunicat, cît și relația dintre emițător și receptor în procesul de cultură.

1. UNA dintre acestea e **funcționalitatea.** Narațiunea istoricului trebuie să reflecte cît mai exact faptele istorice și relația dintre ele, să confere expresia cea mai potrivită adevărului istoric. Deoarece istoria trebuie concepută global, ca imagine complexă a civilizației unui popor sau a întregii umanități, și organic, ca flux continuu între trecut și prezent, istoricului i se cere — arăta N. Iorga în discursul de recepție la Academia Română din 1911 —, „pregătire enciclopedică" pentru a o înțelege în integralitatea ei. „Cum și-ar putea el [istoricul] da seama altfel de situațiile cele mai variate, care trebuie pătrunse pentru a se putea ajunge nu numai la o judecată, dar la acea legătură neapărată care singură poate stabili unitatea istorică ?" se întreba savantul român. Și conchidea că „cultivarea celorlalte domenii de știință" nu reprezintă pentru acesta „o uzurpare îndrăzneață, un cutezător asalt în casa străină", ci numai „o datorie față de sine însuși".

Alături de frecventarea psihologiei, în special a psihologiei sociale, mult prețuită de Lamprecht sau Dilthey (pentru N. Iorga instituțiile înseamnă „psihologie națională realizată", iar evenimente ca Revoluția franceză sînt expresia unui „fenomen psihologic colectiv", de cunoaștere a geografiei și antropologiei, economiei, filosofiei, filologiei, sau a unor discipline sociale, se impun investigarea etnografică și folclorică, studiile de literatură și artă. Ceea ce, lărgind orizontul istoricului și îmbogățindu-i expresia, îi oferă posibilitatea să „se poată apropia cu o mai mare încredere și de cele mai grele probleme". O deosebită atenție trebuie acordată contactului cu „viața populară" care — așa cum observa fostul mentor al mișcării culturale sămănătoriste în ampla sa sinteză de istorie literară **Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité** — „adună în adîncurile ei, adesea insondabile, elemente luate din viața istorică, elemente care nu sînt deloc fosilizate, care se păstrează vii în formele cutumiere tradiționale". De aceea cînd izvoarele scrise nu puteau oferi informații, „trebuia să te cufunzi în adîncurile acestei vieți populare, pentru a găsi elementele suplimentare necesare pentru a da expunerea neîntreruptă a istoriei unei națiuni". Impusă de necesitatea elaborării istoriei românilor, metoda, cu certe valențe sociologice, a fost adaptată și pentru istoria generală. Se explică astfel de ce N. Iorga — cum nota încă din 1911 filologul Sextil Pușcariu — „nu se sfiește a introduce în scrisul său, alături de cele mai cutezante neologisme, provincialisme perhorescate de școala dascălilor pedanți, deopotrivă din graiul colorat al Moldovei sale ca și din Ardeal, pe care îl cunoaște atît de bine. Astfel se explică de ce limba lui e atît de bogată, de ce bunăoară în **Dicționarul Academiei** se găsesc adesea cuvinte ilustrate cu o singură citație, din Iorga".

În sfîrșit, la limbajul prezentului trebuie adăugat acela al trecutului vehiculat de izvoare. Obligat să explice contemporanilor organismul social în integralitatea lui, în cursul unei narațiuni de fapte concrete, spre deosebire de sociolog, istoricul se cuvine, după N. Iorga, să le posede la fel de bine pe amîndouă. Mai mult, prin readucerea în circuitul public a unor termeni sau expresii de mult uitate, acesta poate contribui la înnoirea și înnobilarea limbajului curent.

2. TREBUIE subliniat că pronunțîndu-se pentru îmbogățirea funcțională a limbii, marele istoric român se pronunța în același timp împotriva limbajului abscons, criptic, bun numai pentru inițiați. O condiție esențială a limbajului istoricului rămîne pentru el **accesibilitatea.** „Toată viața m-am trudit să vorbesc astfel încît să mă înțeleagă oricine" — mărturisea N. Iorga într-o conferință populară din 1938 — nerecunoscînd utilitatea unui limbaj rezervat „pentru anumită categorie de

oameni", nici la Academie, nici la congrese.

Firește, stilul suplu și nervos, limba cursivă și limpede, cu prospețimea izvorului de munte, din **Istoria lui Ștefan cel Mare pentru poporul român,** monografie destinată aniversar unei largi popularizări, prezintă altfel de atracție pentru lectorul obișnuit, decît stilul pletoric, frazele arborescente, limbajul suprasaturat informativ, ca apa tulbure încărcată de aluviuni a fluviului apropiindu-se de vărsare, din vasta sinteză a **Istoriei românilor** în zece volume. La fel de dificile pot apărea la prima vedere pentru cititorul neavizat paginile cu liste de nume, termeni tehnici sau date statistice din **Istoria comerțului românesc.** Oricum, efortul depus de autor pentru a asigura accesibilitatea cît mai largă a istoriei în ansamblu și găsirea unui numitor comun plecînd pe cît posibil de la limbajul curent rămîne exemplar și el poate fi deslușit de-a lungul întregii sale activități.

3. DAR dacă „istoricul total" este obligat la un efort suplimentar pentru a comunica cît mai multe cunoștințe pe înțelesul cît mai mulți, posibilitățile sale de comunicare sînt augmentate substanțial, și trebuie să fie, prin **expresivitate.** Limbajul său evită să fie sec sau tern, în numele unei demnități sau generalități prost înțelese. El va fi un mijloc de expresie sensibil, capabil să reproducă un conținut revolut de fapte și idei, cît mai explicit și mai atractiv pentru oamenii prezentului. Redarea abstractului prin concret este o condiție caracteristică istoriei față de alte discipline sociale. De aceea N. Iorga propune participarea simpatetică a istoricului în sprijinul a ceea ce este uman în „homo historicus", implicarea lui ca spectator sau martor în fenomenele pe care le descrie și analizează. Această implicare nu trebuie să afecteze însă obiectivitatea fundamentală. Așa cum pentru Ranke, de pildă, considerat de N. Iorga „istoricul tip" și față de opera căruia a arătat întotdeauna o prețuire deosebită, expresia adecvată și sensibilă a însemnat tocmai redarea cît mai pregnantă a adevărului istoric, care este unul.

4. MULTĂ vreme deficiențele științifice reale, începînd cu precaritatea informației și lipsa spiritului critic, n-au fost sesizate, ascunse de formula retorică, estetică sau metafizică a istoriei. Dar nici „revoluția" pe care a adus-o „modesta legiune a erudiților", care sub influența științelor naturii au interogat toate izvoarele, au colecționat urme de orice fel și au creat metodologia criticii științifice n-a rezolvat problema unei istoriografii moderne, ca disciplină umanistă. Aceasta e misiunea istoricului. Ceea ce implică în mod necesar, plecînd de la „onestitate științifică" desăvîrșită, **muncă erudită** fără preget pentru cunoașterea tuturor izvoarelor vechi și găsirea altora noi, **inteligență critică** comparativă și asociativă în studiul și organizarea informației, **talent creator** pentru redarea cît mai completă, mai convingătoare și mai expresivă a adevărului căutat și a fenomenului resuscitat. Fiindcă pentru N. Iorga, ca și pentru Jules Michelet, căutarea adevărului presupunea insurecția trecutului, intuirea și retrăirea lui, prezentarea lui vie pentru contemporani.

Ceea ce nu împiedică pe istoricul român să se disocieze categoric de fantezia istoricilor romantici, care creau ce nu era sau adăugau și îndreptau ceea ce nu e permis a se adăuga sau îndrepta, fiindcă acele lucruri au fost așa și nu altfel. Spre deosebire de apropierea acestora de „fantezia literară, care scoate opera din creierul artistului, ca Minerva din creierul lui Joe", N. Iorga propunea respectarea întru totul a adevărului adus de critica documentelor, întregit în spiritul confruntării lui cu fapte, situații, psihologii analoge din trecut sau prezent. În acest spirit, cunoașterea acumulată prin trăirea „vieții care se desfășoară, e cel mai bun învățător pentru a se deslui viața a cărei desfășurare s-a isprăvit". Ceea ce pentru savantul român n-avea deloc sensul prezenteist contemporan. Elaborarea operei istorice are nevoie, așadar, după N. Iorga, de **fantezie funcțională** și de **talent creator retrospectiv.** „Pentru a fi istoric trebuie o natură de artist". Istoricul este un fel de arhitect care îmbină știința cu utilul și frumosul. Dar în același timp și un fel de paleontolog, nevoit nu odată să reconstituie viața de odinioară din cîteva resturi precare, după anumite reguli organice firești.

5. CA un corolar la această forță interpretativă creatoare și în slujba ei, se înscriu **frumusețea** în prezentarea istoriei. Nu captînd atenția prin podoabe exterioare de retorică sclipitoare dar fără conținut, ci avînd un rol funcțional cît mai pregnant. Numai în acest înțeles, de pildă, expresia aforistică sau metaforică, arta retorică chiar, pot plasticiza stilul și limbajul istoricului fără a dăuna conținutului de adevăr, ci favorizînd receptarea lui justă și convingătoare. În acest sens se cuvin interpretate cuvintele cu care se încheia prefața la ultima carte, neterminată, a lui N. Iorga, **Istoriologia umană** : „Aș fi vrut, din partea mea, să am mai mult talent «poetic» pentru a fi mai aproape de adevăr".

Nicolae Liu

Țară de rod

Aici e gîndul dintîi, dureros,
orișice fruct al lutului sfînt ;
răsărit de cuvînt,
cerul ne-nvăluie, nenuntit albatros.

Păstrați în sîngele neamului ca-ntr-un izvod,
sîntem din ploi, sîntem din țărînă,
ctitoriți precum o baladă sau o fîntînă,
ne tragem dintr-o țară de rod.

Luminii se cuvin priviri de lumină,
omeniei — citadele de foc.
Horele anotimpurilor se-nvăluie-n loc
în jurul nostru, împlinire deplină.

Aprinzînd pe morminte amintiri de eroi
flacăra vieții ne fulgeră-n mînă.
Coborîm din soare ca într-o fîntînă bătrînă.
Ploile și-au ascuns nisipul de aur în noi.

Mihaela Cosmetto

ŢARA ÎN AUGUST

Neîncetat, pe gene

In fiecare cerb şi spic de grîne
răsare ţara limpede şi nouă.
Neîncetat pe gene ne rămîne
un chip de-aureolă şi de rouă,

cu ierburile dese, cu pădurea,
cu drumurile ce ne duc-nainte.
Şi nu sînt pensule imaginea să-i prindă
şi nu-s destule sunete-n cuvinte.

Cu ea ne cheamă zările de aur
cînd inima se zbate-n bucurie.
Îi împletim sfioşi cununi de laur
şi-o scrim de-a pururi în caligrafie.

In legăminte punem stele pure
să-i fim în viaţă fauri şi credinţă,
şi-n orice zi urcînd pieptiş suişul
să-i ducem numele-nsetaţi spre biruinţă.

Al. Raicu

Pururea tînără

Ca o sămînţă ruptă din moarte
Cînd primăvara o zvîrli în ţărînă
Gîndul meu, fapta mea, de la tine nu se desparte
Pururea tînără şi liberă, patrie română.

Iertat să fiu şi nu ştiu de am drept
Să calc pe ţarinele tale şi pe iarbă
Bărbatul tău în August înţelept
Eu sînt, şi tinereţea-mi pentru tine, aprinsă, fiarbă!

Ce verde fraged a cuprins cîmpia ta română
Ce grîu curat va izvodi iar pîine
Fericit în hotarele tale poetul să rămînă
Patrie suavă de ieri, de azi şi de mîine.

Ioan George Şeitan

Naşterea pîinii

Coboară vara, calmă, în cîmpie,
se-adună pîinea-n boabele de grîu.
Ţăranii peste spice se mlădie,
de parcă-ar ţine cîmpurile-n frîu...

Dau drumul sufletului, să vorbească
de aburul prea sfînt al unei pîini,
să spună de Cîmpia românească
pe care-o ţin mereu ţăranii-n mîini.

Sărut cu gîndul palma mamei mele,
pe care cîmpul urma şi-a lăsat:
privindu-i palmele, citeşti în ele
istoria pîinii, scrisă într-un sat.

Pun buzele pe fruntea-i nedormită
ce a vegheat ca pîinea să se nască,
şi sub sărutul meu simt cum palpită,
urcînd în spic, Cîmpia românească...

Dan Rotaru

Eu nu ştiu

Nu ştiu ce-nseamnă pentru alţii
cuvîntul patrie — pentru mine însă patria
nu-i de vînzare

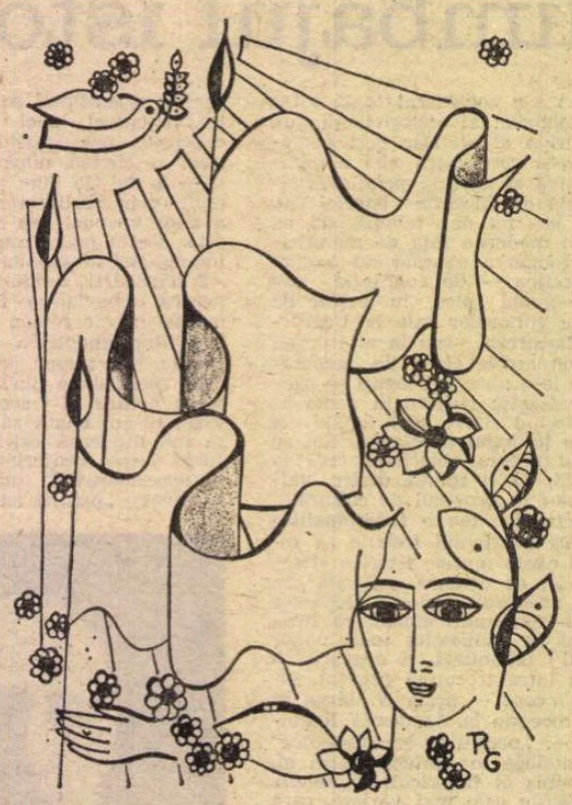
nu ştiu ce-nseamnă pentru alţii
cuvîntul muncă — însă cît voi fi în putere
voi munci fără preget

nu ştiu ce-nseamnă pentru alţii
un frate — la nevoie, însă, povara fratelui
o iau pe umerii mei

nu ştiu ce-nseamnă pentru alţii
libertatea — însă fără ea viaţa mea
n-ar avea sens

nu ştiu ce-nseamnă pentru alţii
să exprimi adevărul — eu însă-l rostesc împreună
cu semenii mei

Cseke Gábor
In româneşte de Dim. RACHICI



Desen de Raluca Grigorcea

Omagiu

Plaiul ţării mele, mîngîiat de soare,
Din străbune vremuri şi-a născut bărbaţii,
Braţe de tărie şi nemuritoare,
Stîncă din granitul ce-a durat Carpaţii.

Şi precum pădurea creşte-n ea lăstarul
Falnic să rodească înspre zări albastre,
Ani, în fruntea ţării stă viteaz stejarul
Înălţat din dorul visurilor noastre.

Dîrză, ne-nfricată inima-i cutează
Ca un pisc de munte ridicat spre stele,
Flacără înaltă, tînără şi trează,
Flutură aprinsă-n roşul din drapele.

A jurat în luptă patriei credinţă,
Ne-nfricat îi ţese falnic viitorul,
Şi închină ţara cînt de biruinţă
Pentru cel ce-n frunte-i e conducătorul.

Pentru crezul care arde pentru glie
Cum în suflet sfîntă arde o idee,
Pentru CEAUŞESCU, om de omenie,
Scrie azi poporul vers de epopee.

Viorel Cozma

Istorie

Sub fiecare deal îşi cată
Cîte-un erou, pierdutul scut,
Şi-aş vrea, prin dealuri, cîteodată,
Să răscolesc şi eu în lut
Şi-n scutu-amestecat cu pieptul
Să-nfig privirea şi să plîng
Cu ochiul minţii, înţeleptul,
Şi cu iubirea mea să plîng.
Aş vrea, zăpada, să mă lase
Învelitoare s-o aştern,
Sărut imaculat pe oase
De martori pentru timp etern
Şi să desprind din încleştare
De braţe fiecare scut
Şi, pe iubirea din hotare,
În veci istoria să-mi mut.
Pe fiecare deal, urechea
De-o pleci, cu dragoste-n eroi,
Îţi strigă scuturile dreapta
Mărturisire despre noi :
De cîntec şi de plîns, Carpaţii,
Oh, n-au fost niciodată goi.

Lia Miclescu

Zorii aceştia de August

Scumpă mi-e tihna din plaiuri cu doinele-n şipote clare,
Vîntul de toamnă rapsod peste codri-aromind în visare ;
Ci prea zăbavnic, nicicînd — precum vremea sau firea mă-ndeamnă —
N-am fost, prin luptă mi-am smuls şi visarea şi roadele-n toamnă.

Sînt un războinic de nobilă-origine daco-latină,
Iată-n cîmpii vălurind sub maree de-ncinsă lumină,
Umăr la umăr, tractoare-armoniile-n zare-şi detună
Ca-ntr-un asalt pentru piinea planetei, mai caldă, mai bună.

Flăcări din ape ridic, frumuseţe din vis, din idee,
Linii pe hartă, canale-ncrustează-n prezent epopee,
Unde giganţi de oţel excavează-ntuneric din glie
Ca-ntr-o geneză prin noi rediviva şi pururea vie.

Zorii aceştia de august n-au fost din etern sărbătoare,
Tot ce foşneşte şi-adie în juru-mi mă-ncîntă, mă doare,
Pentru pămîntul străbun cu senin şi cu aur în stemă
Focul nestins al iubirii de-a pururi mi-i legea supremă.

Crişan Constantinescu

Nu dorm statuile

Nu dorm statuile la Alba
Osul luminii creşte-n ele
Pe răni de strigăt voievod
Roşit de bir şi lanţuri grele

Se-aud în carnea lor roind
Spînzurători şi furci, morminte
Lacrima-nghemată-ntr-un colind
Şi foamea jocurilor sfinte

Din miezul lor împărătesc
Se dezveleşte primăvara
O pasăre le trece-n snic
Aurărind cu brîu-i Ţara

Nu dorm statuile la Alba
Os de lumină-i pacea lor
Ni-l creşte fluviu pe obraji
Mătasea grea din Tricolor !

Ion Mărgineanu

Lan de spice

Vara poartă o cămaşă despuiată
împletită de surîsul spicelor.
Nouraşi fac semne dintr-o barcă
şi alunecă mai departe.

Pe ţărmul tăcerii aruncă un tractor
o plasă de petrol şi fum.

Amiază

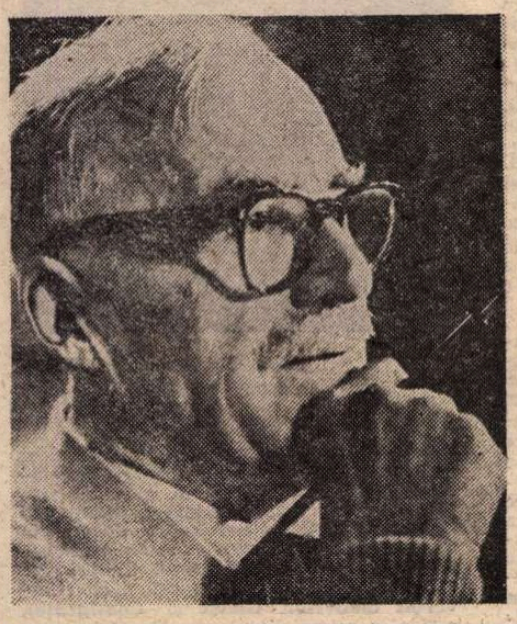
Căldura îmbrăţişează şoldurile plopilor
şi le sărută cu argint coroana.
Dragostea fuge dincolo de drum
căutînd adăpost în şopronul cu fîn.
Perechea de buze umple ulcior după ulcior.

Fîntîna păstrează taina.

Cosaşii

Zorile adună în coşuri mari
strigătele cocoşilor
şi aruncă un vesel salut
în traista cosaşilor,
iar spicele visează piinea.

Hans Mokka
In româneşte de Adelheid MOKKA



Argheziana

ÎN ULTIMELE poezii postume ale lui Tudor Arghezi, [1]) încă neculese în volum, dar majoritatea apărute în periodice literare, între anii 1925 și 1930, recunoaștem fețele multiple ale genialului și proteicului liric: neîmpăcarea cu destinul, cucernicia, tăgada, invectiva, dragostea de gîze, de flori și de alte plante și animale, frămîntarea limbii și a limbajului poetic, plăcerea jocului, dragostea paternă și... o singură poezie de dragoste.

S-a spus despre poezie, pe drept cuvînt, că nu e rezumabilă (cu excepția baladelor, firește!). La Arghezi, ca la toți marii poeți din trecut, fiecare poezie reprezintă un moment sufletesc, pe care englezii l-au numit „mesaj", întrucît ne este transmis ca să-l receptăm. De aceea, unicele versuri erotice, cu titlul **(Din note)**, pot fi elucidate, pentru puțin obișnuita atitudine a bărbatului, care-i vorbește femeii, înaintea ceremonialului faptei, cu accente mistice; iubitul a pășit în alcov „Ca un oștean în templu, să roage, fără arme", dar împlătoșat cu „piepta-rul", a făcut întuneric, cu pudoare, atît ca să se străvadă, întîiul sărut s-a lovit de ceea ce a numit „șoldu-ți grec", adică modelat clasic, ca în statuile Venerei Callipyge, ca apoi să pună cuvintelor „odăjdii moi, de șoapte" și pînă la urmă „Nimic să nu rămîie mai lămurit prea tare".

Cititorul ciudatului poem se poate întreba cum s-a putut împăca eternul Eros cu această sensibilitate retractilă, în care „pieptarul" nu e o simplă metaforă, ci o realitate aspră, „cu zimți" amintind de chinurile celor ce-și îmbrăcau ciliciul din piele păroasă de cămilă, direct pe piele, sau chiar o împletitură metalică, cu vîrfuri subțiri de ac.

Atîta bir plătește poetul neînduplecatului spirit al speciei, cum glăsuia gîndirea schopenhaueriană, prezentă în **Scrisoarea a IV-a** de Eminescu.

Și fiindcă i-am rostit numele marelui său înaintaș, nu mă pot opri a preciza că, în versurile lungi, de 15 și 16 silabe, ca acelea adeseori folosite de acesta, Arghezi sună într-o notabilă măsură, fără voie, desigur, eminescian: „Pe-un bordei ce-mi iese-n cale învelit cu pietre scumpe, / Salcia e pieptănată de un vînt cu aripi multe. / În pîriu ce-abia-și rostește numele cui vrea s-asculte, / Bolta cu-avuția-i vastă se lărgește și se rumpe. / Crini gătiți cu pene albe duc un lan cît o potecă / Pentru voievozii fluturi ce se-arată în scurteică / Cîte patru-cinci grămadă, beți de vis, se-ncurcă-n zbor / Ca o mînă plutitoare ce se-nchide și deschide. / Un mierloi și-arată capul dintr-un stuf de aguride / Și nu-i vine ca să strice jocul fericirei lor." Nu s-ar zice că sînt versuri din atelierul autorului lui **Călin?** Poemul, notat **(Vechi manuscrise)**, n-are titlu. Este inspirat de „locul primei noastre întîlniri", deci dintr-o altă retrospectivă erotică, astfel menționată, retrospectivă invadată exclusiv de feeria locurilor.

Secretul productivității argheziene rezidă, desigur, într-o neobișnuită putere de muncă. După o zi de activități gospodărești, poetul veghează și ceasuri albe de noapte, la masa de lucru. Muncește? Nu, se odihnește! Paradoxul nu-i al comentatorului, ci al poetului: „Unde vîntul mă aruncă, / Cautu-mi odihna-n muncă." „Tu ce faci?", îl întreabă pe lenesul impertinent, căruia-i urează, ironic, să fie sănătos pîn-o muri, iar apoi, va fi asigurat de „un post în Paradis". **(Ce-ai făcut).** Leneșul mai este „obiectul" unei poezii cu acest titlu, în care ne este arătat mereu dormind și netrezindu-se nici sub apa rece. Nota umoristică domină în versuri sprintene. Altul e timbrul sonetului-invectivă, **Dezrădăcinare,** împotriva transfugilor. **Urzica,** în 1947, a fost onorată cu două catrene, fără titlu, în care e vorba de o „tanti" scribentă, cu geamantanele doldora de romane și de piese de teatru, cu concluzia alarmantă: „Nimenea nu mai lucrează / Că de-o vreme toți creează / Și să vezi Doamne mă iartă / Fac și cîte-o altă artă". Cealaltă artă nu e altceva decît un nou „violon d'Ingres".

VÎNA satirică mai vizează pe bibliofilul bogat, care-și leagă scumpe cărțile, fără a le citi, iar în **Distihuri,** tot felul de oameni, din toate tagmele. Teribil e poemul-invectivă, fără titlu, apărut anul trecut în „Luceafărul", contra celor ce au încercat să-l dea la fund; **incipit:** „Voi m-ați ascuns în beznă și tăcere".

O mică serie de poezii au fost scrise în anii din urmă, la Geneva, cu melancolia despărțirii definitive de orașul tinereții sale. Un **Adio** e rostit nu urbei, nici unor cunoscuți, ci micilor familiari ai scurtei șederi: „Adio flori, albine, viespi, furnici, / Gîze mici, / Vrăbii și ciori de prin Alpi", sfîrșind cu pisica ce li se aciuiase.

Cu gîngania, scoasă noaptea, rînd pe rînd, din călimară și din ceașca de cafea **(Îndoiala)** se deschide culegerea pios îngrijită de Mitzura, căreia, dealtfel, îi sînt dedicate un alt rînd de mărțișoare, în poezia antepenultimă, fără titlu: „Dacă m-aș gîndi mai bine / Scormonind / adun în mine. / N-am un suflet, ci mai multe, / Cine poate să le-asculte. / Pentru toate cîte dor / Ți le string în mărțișor."

Aceste multe suflete ale poetului sînt reductibile la două: unul, care se arată împăcat cu viața, ba chiar surprinzîndu-i frumusețile, altul, dimpotrivă, în conflict cu ea și îndîrjindu-se să-i descopere ignominiile. Astfel, în scurtul poem **Ninge,** asistăm la o viziune hibernală feerică. O alta, de aceeași factură, ne înfățișează o **Noapte de an** cu „horbota de promoroace". Am trecut pe „locul primei noastre întîlniri", în care „cerul risipește-atîtea bogății din vastu-i șal".

Alte priveliști, inclusiv acea din **Bucolică,** în care e introdusă, teatral, furtuna, iscată de vînt, participă la viziunea optimistă a creatorului de imagini vrăjite.

O poezie dintre cele mai interesante, intitulată, după numele marelui pictor **Hodler — gravuri** — i-a fost inspirată de „tabloul mic pătrat / De la muzeul Rath", cu un peisaj montan abrupt, ai cărui pereți roșiți de sînge stau mărturie de aventura alpiniștilor căzuți: „Voind să biruiască din munți pe mai înalții, / Wolfgang, François, Edmond, Jean-Jacques și alții". E foarte probabil că victimele performanței sportive nu s-au gîndit să se ia la întrecere nici cu Johann Wolfgang Goethe, nici cu François Rabelais, nici cu Edmond de Goncourt, nici cu Jean-Jacques Rousseau, dar poetul le-a împrumutat propriile-i preferințe literare.

În seria viziunii negre a marelui poet, surprinde misoginismul din poemul **Cameleona,** în care sufletul femeii e comparat succesiv cu „un amazon", adică cu o amazoană modernă, cu o „miță aurie", cu un „astru în exil", automobilistă, cu „un florinte" lipsit de memorie, cu un „iepure rănit", cu o „madonă" și în fine cu un parc, loc de întîlnire pentru îndrăgostiți. Satira, în fond, e benignă, ca și „elogiul" adus unui „om de treabă, dar uituc", care, pînă la urmă, distrat, a căzut în capcană și și-a zdrobit picioarele. Mai neexplicită este ieșirea din poemul **Niciodată,** împotriva unui „om de pleavă", cu un îndemn la interioritate și la visare. O epigramă lovește în **Masca lui** pe omul cu mai multe fețe, care-și tot schimbă „mască după mască / mai ușor să se tîrască".

Demnitatea omului este, așadar, criteriul de judecată al moralistului. În poemul **Sîngele și aurul** vorbește creatorul însuși, mînios pe creatura lui, însetată de sînge, iremediabil războinică. Mila poetului se răsfrînge asupra omului fragil, asupra cailor de povară, asupra ciinelui pribeag, asupra a tot ce suferă, ba chiar concede pamfletarul: „Mi-e milă și de tine / Canalie perfidă — javră cu inima seacă și cu creierul murdar. / Mi-e milă și de tine, înfumurat și prost." **(Mi-e milă).**

Nici o poezie nu trădează sentimentul premonitoriu al sfîrșitului. La vîrsta de 85 de ani, poetul își plimbă copacul „plin de cuiburi și de pui", dar simte că-i cad frunzele „de pribeag și de nomad" cu „rădăcina-i îngropată / în țărînă depărtată" **(Pitpalacul în grîu).**

Capodopera culegerii, cea mai argheziană dintre poeme, în sensul durității și al forței expresive, se și intitulează **Cîntec de putere.** O reproducem integral: „Nu mă voi plînge, nu voi suspina. / Ce-i suferința, ce e întristarea? / Știe de ele stînca? știe marea? / Ascute-ți lancea-n ceruri, steaua mea. / Domnului meu poruncă-i dau: nainte! / Calcă de-avalma țara și-o stîrnește. / Brațul de bronz și mîna ca un clește / Dibuie-n bezna dură, ca să intre. / Făcut și cetluit e jurămîntul. / Grumazul meu l-apasă Dumnezeu / Să scoatem din potloguri plugul meu. / Străbate piatra-njunghie pămîntul!".

Poezia a apărut în **Caietul Teatrului Național** nr. 40, 1977—1978. Dacă era, la acea dată, recentă, atestă vigoarea titanică a creatorului, în pragul vîrstei de 80 de ani. Orice comentariu e de prisos. Poemul vorbește singur de forța demiurgului, la puterea a doua.

Menționăm cîteva din procedeele obișnuite lui Arghezi.

Dizlocarea atributului: „Alunecat în vasta de piatră-nghițătoare." [2]) **(Hodler).**

Dubla dizlocare: „Povara te-nconvoaie, a orei, din grumaz: / O amforă zidită (la gură) de granit". [3]) **(Niciodată).**

Crearea de cuvinte noi: „consună" pentru „consoană" **(Îndoiala);** „nicova" pentru „nicovală" (pag. 9); „aiurii" pentru „aiuriții" **(Lasă-mă, noapte);** „funinge" pentru „funingine" **(E frig!);** „abecetar" [4]) (ibid.); „valacă" pentru „valahă" **(Dezrădăcinare);** „placul și neplacul" pentru „plăcerea și neplăcerea" **(Pitpalacul în grîu);** „cameleonă" pentru „cameleon" (de ambe sexe! în **Cameleona);** „amazon" pentru „amazoană" (ibid.).

Cuvinte rare: „Cerul **uranisc**" = cerul baldachin (în greaca veche, **uraniskos**) — „antepostume" [5]) **(Ție).**

O scurtă **Inscripție** e mărturia poetului care a revoluționat limba, dînd drept de cetate cuvintelor socotite pînă la el „nepoetice", ba chiar infame și ignobile: „De-am făcut în grai o schismă / Nu mi-a fost necaz și pismă. // Într-ascuns, smerit și mut / Am făcut ce am putut".

Poetul se stilizează monacal, ca schismatic, pătruns de disciplina smereniei și a muțeniei.

În anul morții, o sextină îi tălmăcește patriotismul: „Am spus o viață «țara mea» / Cînd ea a altora era. / Acum cînd mă despart de ea / Într-adevăr o simt că e a mea. / Și simt că nu-i a orișicui. / Că nu-i dat dreptul ăsta nimănui". [6]) (1967).

Închei cu observația imposibilității de a surprinde toate fețele Proteului într-o singură recenzie. Cititorului bun conducător de poezie îi rămîne plăcerea altor și altor descoperiri.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Tudor Arghezi, **Deslușiri,** Ediție de Mitzura Arghezi, Editura Eminescu, 1980.

[2]) Ordinea sintactică normală: „Alunecat în vasta înghițitoare de piatră".

[3]) **Idem:** „Povara orei te-nconvoaie din grumaz: / O amforă de granit zidită (la gură)".

[4]) La precedentele exemple, licența a fost poate dictată de rimă; în cazul ultim, rima cerea **abecedar** (la **așadar**).

[5]) Nonsens sau paradox lexical. Poeziile pot fi postume (publicate după moartea autorului) sau antume (în timpul vieții lui). Se vede însă că Arghezi și-a intitulat astfel un ciclu. **Ție** e o poezie pe tema amintirii.

[6]) Contrar obiceiului de a rima și ritma corect, surprindem o dublă încălcare a regulii ce și-o impunea (în versul 4, de prisos „că e", iar în versul final, „ăsta"). Poate și-ar fi revăzut textul la tipărire; poezia fără titlu e postumă. Sau a vrut să fie cît mai explicit?

Deschid cartea...

DESCHID cartea vieții mele, de om care, după ce a trăit întreaga rușine și teroare a fascismului, i-a putut contempla drapelele zvîrlite în țărînă. Pe vremea cînd, însemnînd înrobirea celorlalte neamuri, ele precedau batalioanele de asalt, mult am visat — deși, au fost și clipe cînd visul părea nebunesc — ziua cînd le voi vedea astfel, ziua cînd sinistrul coșmar va lua sfîrșit.

Acea zi, în cele din urmă, a venit. Iar imensa ei satisfacție morală, pe măsură ce timpul a trecut, s-a adîncit și și-a arătat adevăratele semnificații.

An de an, aproape în fiecare an, m-am întors asupra acelei zile din august. Iar după ce de la înfăptuirea ei trecuse aproape un sfert de secol, încă mai scriam, într-o mai desăvîrșită imagine a adevărului și măreției ei:

„Mai mult decît oricare alta, pagina pe care a scris-o poporul nostru acum douăzeci și trei de ani, acționînd conform cu interesele lui, nelăsîndu-se tîrît în prăpastie, scuturîndu-se de un silnic cotropitor, poate fi privită ca o pagină din istoria omenirii, conformă cu interesele și aspirațiile omenirii.

Dacă, prin fapta noastră din august, așa cum au spus atunci căpeteniile coaliției antihitleriste, războiul a fost scurtat cu șase luni, putem încerca să ne gîndim ce a însemnat aceasta pentru atîtea popoare.

Fiind atunci un timp al submarinelor și al perfidei lor pînde, ne putem întreba cîte dintre vapoarele ce s-ar fi dus în fundul mărilor au putut intra în porturile atîtor țări, încărcate cu hrană și medicamente, prin faptul că aici, în Carpați, un mic popor a cutezat un act care, redîndu-i onoarea, a scurtat în același timp durata războiului.

Fiind atunci un timp al celor mai mari distrugeri, cînd orașe întregi erau nimicite într-o noapte, ne putem întreba cîte ființe omenești ar mai fi fost ucise, cîte biblioteci, muzee și catedrale năruite dacă n-am fi înfăptuit acel act sau dacă, înfăptuindu-l, n-am fi putut face față sălbaticelor represalii, și cotropitorul și-ar fi înfipt și mai adînc ghiara în aceste pămînturi, pentru o îndărătnică rezistență.

Nu încă șase luni, ci una singură ar fi fost de ajuns, într-o vreme cînd din cer cădeau bombe cu o tot mai mare putere de distrugere, iar spre cer se înalța fumul sinistrelor crematorii, pentru ca fiecare țară să-și fi plîns mai puțini morți, mai puține orașe prefăcute în cenușă.

A fi eliberat aceste pămînturi de fascism... A fi grăbit sfîrșitul celui de al doilea război mondial... Iată fața națională și internațională a marii noastre fapte din august.

Rareori actul unei națiuni, izvorît din cele mai imediate interese ale ei, a corespuns în mod atît de netăgăduit și într-o măsură atît de deplină cu interesele și aspirațiile celorlalte națiuni, cu interesele și aspirațiile întregii omeniri".

ACUM, cînd n-au mai rămas decît două decenii pînă la anul 2000, încă o dată putem spune că, de cînd a început istoria lor, niciodată n-a răsunat un foc de armă în Carpați, care să privească într-o măsură atît de mare istoria omenirii, ca în august 1944.

Geo Bogza

Cultură și creație

ÎNTREGUL scris al profesoarei Zoe Dumitrescu Bușulenga, ca și bogata-i activitate socială, își revendică organic și diferențiator acest fragment din titlul uneia dintre cărțile sale (**Eminescu. Cultură și creație**, 1976). Va fi contribuit la aceasta și debutul relativ tîrziu, în 1950, la 30 de ani, cînd datele fundamentale ale culturii îi deveniseră familiare, iar talentul, frînat o vreme, i se relevă manifest cu o vigoare continuu sporită pînă astăzi. Nu trebuie neglijate în acest sens nici unele date ale formației sale. Licențiată în filologie engleză și germană, cu studii muzicale și juridice, cu stagii notabile de editoare (1948—1952), cercetătoare la Institutul de istorie literară și folclor (1952—1954) al lui G. Călinescu, membră a catedrei de literatură universală și comparată a lui Tudor Vianu, pe care o conduce din 1974, — Zoe Dumitrescu Bușulenga s-a impus treptat ca o personalitate complexă, cu o experiență a culturii și o erudiție impresionante, implicate convingător, deopotrivă, în articolul publicistic, în studii și monografii, în cursul universitar sau în cadrul diverselor colective de învățămînt și cercetare pe care le conduce, al unor ample lucrări pe care le coordonează (între ele, noul tratat de Istoria literaturii române, în 6 volume, în curs de elaborare) etc.

Dacă o exegeză precum **„Contemporanul" și vremea lui** (1959), alcătuită împreună cu Savin Bratu, ca și monografiile despre Creangă (1963) și Eminescu (1963) o reprezintă oarecum parțial, începînd cu volumul **Surorile Brontë** (1967) și mai ales cu cel intitulat **Renașterea. Umanismul și dialogul artelor** (1971), spiritul lucid și polivalent, entuziasmul interpretării și al raportării la mari modele și motive literare și culturale cunoaște o desfășurare de o amplitudine de-a dreptul spectaculoasă. Tensiunea către asimilarea critică și impunerea a tot ce e valoare în cultura lumii, către integrarea echitabilă și liberă a spiritualității naționale în cea universală, constituie o altă dimensiune a acestei umaniste contemporane, amintind prin cîte un accent de Vianu, Călinescu și Alice Voinescu, de Al. Philippide, Vladimir Streinu și Petru Comarnescu, unora dintre ei închinîndu-le pagini exegetice sau evocatoare semnificative.

În această direcție, participarea la diverse simpozioane și congrese internaționale, puterea de a capta, prin strălucirea expunerilor științifice și arta dialogului, interesul specialiștilor străini pentru cultura noastră (mereu profilată în plan universal), prezența în conducerea unor organisme literare internaționale, colaborarea la o seamă de publicații de peste hotare, lecțiile și conferințele ținute în cadrul unor centre culturale și universități din lume sau dezbaterile cu participarea internațională pe care le organizează în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" (a cărui directoare este din 1973), înființarea și conducerea revistei **Synthesis**, constituie tot atîtea mijloace și indicii asupra unui mod activ și înțelept, curajos și loial, de slujire a culturii, a comunicării dintre oameni și arte. Cît privește integrarea spiritualității românești în cea universală, o sugestivă și cuprinzătoare definiție a Renașterii în spațiul carpato-danubian ilustrează, prin somptuozitate și spirit asociativ, prin mișcarea interioară, o tradiție a scrisului ce urcă, prin Iorga, Hasdeu și Odobescu, pînă la Dimitrie Cantemir: „Pentru Țările Române, Renașterea e o sinteză specifică de factori diverși: amintirile vechii romanități, Bizanțul mereu aproape, înrîurirea vehiculului slavonesc (care exprimă moștenirea bizantină în sud-est) se strîng în monumente de cultură adînc românești. De la bisericile lui Ștefan cel Mare la cele ale lui Neagoe Basarab și la cele ctitorite de negustorii români din Transilvania, la arhitectura civilă, la viața și ceremonialul curții, la activitățile scriitoricești ale diecilor, care scriau în grecește și slavonește, dar și în latinește și italienește, se întîlnesc pretutindeni elementele unei etape incipient configurate încă din a doua jumătate a sec. XV, dar atingînd apogeul în sec. XVI și XVII, cu personalități de profil european ca Neagoe, autorul **Învățăturilor...** cu caracter politic-moral-filosofic accentuat bizantin, cu Nicolaus Olahus, umanist transilvan, prieten al lui Erasm, cu Iacob Eraclid Despotul, domn umanist al Moldovei (fondator al școlii latine de la Cotnari, pentru care a adus pe germanul Johann Sommer), cu Petru Cercel, prieten al unor umaniști italieni, cu stolnicul C. Cantacuzino, umanist de la Padova, cu Miron Costin, autor de poeme latine, cu Dosoftei, traducător al **Psaltirii** în românește etc. Din lumina proiectată de Renaștere și umanism asupra surselor și modelelor culturii europene și-au tras cele trei Țări Române învățămintele duratei lor ca neam unitar, ca permanență spirituală și misiune istorică" (**Dicționar de termeni literari**, 1976, p. 369). Procedeul e același cînd vorbește despre Maiorescu, Gherea, Lovinescu sau Călinescu, despre Arghezi, Sadoveanu, Philippide sau alți înaintași și contemporani, unii aflați încă în pragul consacrării, ori cînd încearcă sinteza cîte unui domeniu, cum e aceea asupra poeziei noastre din excelenta **Antologie a poeziei românești** pe care a întocmit-o acum cîțiva ani.

CÎND scrie despre **Sofocle și condiția umană** (1974), despre Renașterea europeană, despre Goethe, Edgar Poe sau despre alți mari scriitori ai lumii, Zoe Dumitrescu Bușulenga îi proiectează totdeauna revelator în spațiul nostru cultural, urmărind într-o viziune creatoare filiația motivelor și devenirea lor, culoarea națională pe care au dobîndit-o unele dintre ele în cultura română. Acelorași orientări le răspund lucrări precum **Istoria literaturii române** (1979) pentru străini, pe care a coordonat-o, ori acea atît de utilă **Bibliografie a relațiilor literaturii române cu cele străine oglindite în periodice**, inițiată la Institut, interesînd atît publicul românesc cît și pe cercetătorii din alte țări.

Două sînt fenomenele cultural-literare asupra cărora autoarea recentului și fermecătorului jurnal al unor călătorii, intitulat semnificativ **Periplu umanist** (1980), revine statornic: Renașterea, în planul culturilor europene, și Eminescu, ca una din expresiile maxime ale spiritualității naționale. Astfel, în privința Renașterii sînt de notat global o seamă de articole, studii și comunicări, dar mai ales cartea din 1971, reluată, într-o redactare masiv revăzută, cu o documentare, interpretări și ipoteze ce fac din versiunea din 1975 aproape o nouă scriere — **Renașterea. Umanismul și destinul artelor.** Noua redactare — veritabil punct de reper referențial pentru definirea concepției autoarei — indică și o mai amplă fundamentare filosofică, morală și artistică a acestui fenomen cu valoare de punct cardinal în conștiința modernă a umanității.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga
(fotografie de Vasile Blendea)

Devotamentul pentru **spațiul** cultural și artistic **Eminescu** s-a concretizat în lucrări de o mare diversitate, parte din ele însumate volumelor: **Eminescu** (1963), **Valori și echivalențe umanistice** (1973), în care o amplă secțiune cuprinde contribuții eminesciene, și **Eminescu. Cultură și creație** (1976). Divizată în trei părți (**Universul motivelor. Glosse** și **Confluențe**), mai ales prima dintre ele dă măsura capacității autoarei de a investiga, discerne și integra, de a ne fermeca prin erudiția absorbită în scriitură, prin chipul de a utiliza mijloacele moderne ale cercetării și prin viziunea largă, de cărturar avizat, reticent și scrupulos, impresionant prin obiectivitate și fervoare în cucerirea unor teritorii ale artei. Mai ales motivul melancoliei în scrisul lui Eminescu ilustrează plenar aceste aspecte.

Îmbinînd munca de cercetare cu activitatea social-politică (vicepreședintă a Academiei de Științe Sociale și Politice, membră corespondentă a Academiei R.S. România, deputată în Marea Adunare Națională), publicistica de elevată ținută cultural-patriotică cu conducerea și coordonarea unor colective, reliefarea perenităților artistice cu simțul nuanțat al imperativelor momentului, Zoe Dumitrescu Bușulenga constituie o pildă de om al cetății, de intelectual reprezentativ al epocii noastre.

George Muntean

Eseu

Tema bunătății

PERSONAJUL care va purta pe umeri tema, sarcina literară a bunătății este chemat și silit să înțeleagă mai mult decît celelalte personaje ale unei cărți. El trebuie să știe — și cum să n-o știe dacă e cu adevărat bun ?! — că tot ceea ce este omenește posibil astăzi se petrece dintr-odată ; de la călău la martir, de la infernal la paradisiac se destinde o infinitate de posibilități, mergînd uneori pînă la inversarea rolurilor, extremele confundîndu-se, trecînd dintr-una în alta ; iubirea și ura stau una față de alta într-un echilibru foarte delicat, ferocitatea principiului vital constă nu o dată în ferocitatea morții și invers. Un asemenea personaj va fi nevoit să își închipuie ca existînd permanent în afara sa un ocean colcăind de gînduri și sentimente, de aspirații și patimi. Trebuie să își imagineze ființa concretă a omenirii, adică ființa concretă a conștiințelor existente și posibile, un colos care să întrunească în el (disjuncte sau înfrățite, efemere însă întotdeauna) setul complet de simțăminte și judecăți, de aspirații și erori, de reușite și damnațiuni, descoperite și active, sau latente numai, posibile, care, acestea din urmă, odată imaginate intră în componența activă a făpturii umane. Un asemenea personaj va fi nevoit să își închipuie pedeapsa (chiar inexistentă poate în fapt) atîrnînd deasupra fiecărui om întîlnit în cale. Deoarece, deși maxima eficiență și eficacitate a bunătății se vădește abia cînd se confruntă cu fericirea (sentiment ce necesită o ocrotire cu totul specială), omul bun rămîne față de sine însuși permanent îndatorat în a-și imagina cum ar fi dispariția fericirii sau, și mai mult, în a-și imagina absența desăvîrșită a fericirii.

Cu alte cuvinte, întrucît bunătatea e în afara teoriei, personajul cu pricina va trebui să simtă — pentru a înțelege în fiecare clipă de cîteva ori mai mult decît este cu adevărat realitatea umană asupra căreia el va acționa. Altfel spus, cînd personajul nostru, purtător de bunătate, întîlnește un om, este nevoit să întîlnească mult mai mult decît omul respectiv. El trebuie să întîlnească posibilitățile celuilalt.

Personajul în cauză, că și-o spune ori nu, trebuie să fi lămurit problema : la ce servește inteligența dacă nu e în stare să înțeleagă o prostie ? Este prostia o vină ? Dar nebunia ? Ori, poate : e adevărat că înțelegînd un prost sau un nebun, trebuie să fim noi înșine, cel puțin parțial, cel puțin în hibernare, proști sau nebuni ? Bunătatea se află în stare să subsumeze tot ceea ce este uman, într-un șuvoi cu debit uriaș și cu resurse de nenumărate ori mai mari — pe măsura imensității, a infinirii spiritului —, bunătatea poate salva spiritul de la damnațiunea pe care acesta nu are cum să nu și-o creeze, deocamdată.

Bunătatea e imaginație. Ea înseamnă înțelegerea simpatetică a celuilalt, oricine ar fi acesta. Bunătatea e și împielițare — intrare în pielea celuilalt. Ea se consumă într-o mișcare spirituală de dedublare și de revenire la monom. Bunătatea, deși se ocupă de un celălalt, este de fapt, ca orice alt sentiment, înainte de a avea manifestări exterioare și efecte sociale, o soluție psihică internă, claustrată în ființa ce o resimte.

Existența individului se poate petrece, așadar, după o opțiune fundamentală, indiferentă față de granițele teritoriale, culturale, rasiale, sociale ș.a.m.d. : bunătatea — are sau nu valoare ? Ne referim, se înțelege, la cazurile de hotărîre clară, la deciziile existențiale ireductibile și de nesmintit, prin umare la anumite cazuri limită ; în rest și în majoritatea covîrșitoare a situațiilor, sufletele sînt hibride, cunoscînd impulsuri contradictorii de dăruire și ferocitate mergînd uneori (ceea ce amplifică și complică mult lucrurile) pînă la substituire și confundare reciproc anihilantă.

Dincolo de multitudinea lucrurilor care se petrec pretutindeni în lume și în ființa fiecăruia în parte, există acest sentiment, bunătatea, care dă sens uman eternității și salvează individul din spulberarea pe care o produce raportarea sa la cele peste patru miliarde de oameni ai zilei de azi, ori la nenumăratul șuvoi de existențe hominide de dinaintea și dinapoia noastră.

Bunătatea ar trebui să fie un element de bază al definirii făpturii umane ; deocamdată ea stă ascunsă în aceste definiții, e implicită. Și acest lucru e un paradox care se dovedește a fi foarte fecund pentru literatură.

Filosofiile au încercat să găsească, pe lîngă o schemă antropogenetică, o soluție morală. Filosofiile au încercat să construiască un sistem de referință. Ca o stranie însușire, cea mai liberă dintre toate preocupările spirituale, filosofia, a încercat să se constituie în schelet ori în îngrădire „liber consimțită" a spiritului uman.

Marile structuri filosofice imaginate eludează însă factorul activ al forțelor din cutia Pandorei. E greu să prinzi în sistem și să coordonezi acțiunea acestor puteri incontrolabile, libere de a se manifesta oricînd și oriunde la nivel individual. Mai bine le sacrifici. Dacă îți stă în putere. De aceea, pînă una alta, omul complet dotat (chiar dacă nu maximal în intensitate), se vede nevoit să opteze uneori, în anume momente ale vieții, pentru o latură ori alta a existenței : raționalitate sau afectivitate ? Problema pare insolubilă. O latură fără cealaltă intră în expansiune, se cancerizează, devine monstruoasă, își pierde oglinda de referință și devine (deși se numește rațiune, sau afectivitate) neomenoasă. Un singur lucru se arată în stare să mențină în echilibru cele două forțe. Bunătatea. Nu inteligența, nu bagajul de cunoștințe, nu speranța într-un viitor mai bun, nimic din ceea ce pare a fi la îndemînă. Numai caritatea, mila, iubirea, adică bunătatea. Căci, așa cum spune Al. Paleologu, un om bun nu poate fi prost.

În secolul conglomeratelor sociale, al conglomeratelor mondiale de toate tipurile, în secolul puterii și al supraputerilor, caritatea, dăruirea, bunătatea pot contribui hotărîtor la salvarea individualității umane conferindu-i forță ; o forță de generalizare — umanizantă.

Un personaj al bunătății este din ce în ce mai necesar. El ar putea pune problemele cele mai dureroase ale existenței, oferind totodată mijloace nechinuitoare, neucigătoare de a le rezolva. Pentru că, de fapt, în aceasta constă virtutea bunătății: oferă soluții, liniștește, mîntuie.

Bunătatea e un personaj „greu". Și, desigur, cu atît mai tentant. Chiar dacă (sau, de ce nu ?, tocmai pentru că) acela care trebuie „depășit" este Jean Valjeanul lui Victor Hugo. „Depășit" — sau „completat". Sau — de ce nu ? — altfel făcut.

Alexandru Papilian

EROICA – tapiserie de ILEANA BALOTĂ

Actualitatea literară

Nordul și sudul poeziei

NOUA culegere de versuri a lui Aurel Rău **(Septentrion)** se deschide cu un cîntec închinat Transilvaniei natale : „Primește-acest prinos ! Rămîn plecat / Deasupra ta ca peste-un ochi de mare / În care om și pom s-au răsturnat / Și lari pilpiie lin fără-ncetare". Se observă ușor, mai ales la ardeleni, un anumit sentimentalism provincial (fără nimic peiorativ în adjectiv), care se întărește cu vîrsta. Aurel Rău nu cîntă prima oară nici Transilvania, nici Clujul, dar îl bănuiesc pregătit sufletește pentru o întreagă carte populată de fantomele locului unde s-a născut și a trăit cea mai mare parte a timpului pînă azi. Întîiul ciclu propriu-zis din volum **(Cerul de iarnă)** cuprinde, de altfel, cîteva evocări pătrunse de același sentiment duios al întoarcerii spre origini, în care se amestecă uneori și o undă de ironie. Alături de Cluj, poetul arată o mare afecțiune (inspirată de cine știe ce tineresc-autobiografice peripeții) Brașovului. În spatele spiritualelor imagini din **Șcheii Brașovului** se află nu numai amintirea unei atmosfere personale („Noi stăm deoparte, să zboare cei cu săniile, / Să zboare cei cu schiurile, / Să treacă viața și tinerețea, orgolioase. / Și iată primele calde hornuri. // Sînt deodată în mijlocul alor mei / Începe albastrul intim al caselor / Încep cuvintele străzi meșteșugărești / Licențioase — «Fundul văduvei» / Evlavioase — «Fîntîna Sfintei Treimi» / Cîntărețe — soborul clopotelor..."), dar și o emoție discret patriotică, provocată de apropierea de vechea vatră culturală românească. Românii, din satele din jur, și din cartierele mărginașe ale cetății de odinioară, au edificat aici o spiritualitate de care locul s-a pătruns ireversibil. În tonalități vesele de cîntec goliardic, descoperim un profund elan național : „Vin spre oraș ca o pasăre / Ca un drapat saltimbanc pentru ca să nu se / Să nu se prindă cei dintre ziduri — / Ca un florar care seamănă pe hîrtie / Ca un plugar care scrie cerul / Ca un zlătar care poartă la piept o flacără / Tîlhar Paroh Prinț Tribun. // Cuib vechi, vatră, rîșniță ! / «Să dăm dovezi la lume» «pururea frați». / Intrăm în Șcheii Brașovului dinspre măguri / Nu pe sub poarta cetății / Ci din Proverbele Românilor și din zonele / Înălțări să chitească marea / Dinspre corolele de migrații / Din tunetul «Tricolori !» și din gurile / Lupilor beți de vînt".

Acest ton oarecum sărbătoresc al liricii lui Aurel Rău îl întîlnim și în alte poezii, cum ar fi **Leagăn**, un fel de cîntec de sorcovă ce face apel la cosmicele constelații : „Eu aș fi vrut să mai rămîn / Eu trebuie să plec. // Lent, Carul Mare-ncărcat cu fîn / Suie ca un culbec. // Pentru că mîine nu mai pot, / Măre, să vă vorbesc // Iau azi Pleiadele și pe tot / Românul îl sorcovesc. // De o iubire să mai rescriu / Dat îmi e nu mi-e dat // Cu ochii tăi înflorind pustiu, / Orion, smeu săltat. // Mult de mers n-a mai rămas. / Cel mult doar cît / Din Andromeda pînă-n Pegas / Sau nici atît". Însă ciclul inițial e, în definitiv, mai hibrid (ca și culegerea fără o linie unitară, părînd improvizată, din lucruri vechi și noi ce s-au adăugat treptat unele altora) și, sub titlul curios de **Romanță veche**, citim o ironică poemă care arată că tema „obsedantului deceniu" pătrunde încet-încet și în lirică : „Ce-i vom cere poetului / să citească — / e sîmbătă seara, / va urma bineînțeles dans, / s-au îmbrăcat în taft fetele, / dar ce să citească poetul ca să fim / și unii și alții / chit ? // Să citească despre Coreea / să citească despre plan / să citească despre Stalin / să citească despre Vietnam / să citească despre chiaburi / să citească despre pace / să citească despre trecutul blestemat". Aici, ca și în **Domnul Racoviță și frunzele** sau în **Fripta**, poetul se apropie nu numai de discursivitățile liricii mai noi, de sarcastica turnură a acesteia, dar și de formele oralității și ale jocului-parabolă pe care le încerca prima oară la noi M. Beniuc, prin anii '60 : „Veacul, cetatea, strămoșii, urmașii / Joacă cu mine fripta. // Întind palmele, ca un bătrîn, venit din ninsoare, / deasupra plitei, / Ca un orb spre un punct de sprijin, / și sînt plesnit. / Cu precizie. // Poc, face veacul. / Poc, mă cîrpesc cetatea, strămoșii / urmașii, frații. / Poc, poc. // Ei, dac-ai mei... Ei, se-ntîmplă, / mai pot surveni schimbări, / ei, asta-i situația, ochii / în patru / ei, și tu ! / Și îmi întind palmele iar. // Le întind ca un bătrîn, venit din ninsoare, / deasupra plitei, / ca un orb spre un punct de sprijin, / le-agit, le trag / de-acum fript. // Poc, face veacul. / Poc, mă cîrpesc cetatea, strămoșii, / urmașii, frații. // De-o viață".

În **Plimbări pe cîmp**, poetul cultivă o cu totul altfel de lirică, laconică și „făcută", în care efectul provine din realitatea cuvîntului combinată cu o sintaxă destul de dificilă. E o poezie de natură, dar din unghi cultural. Poetul e, ca altădată Ion Pillat, un „școlar" ce se plimbă pe sub fagi („Ești cînd Tityr, cînd Melibeu fugar") și are surpriza de a constata că a luat cu sine, la această, cum să zic, **école buissonière**, multe din deprinderile învățate din cărți și, mai ales, gramatica latinească. Oarecum latinească fiind, pe alocuri, sintaxa acestor poezii, să reținem o sugestivă definiție („Păr pădureț, cap de-african, cu noduri"), o reflecție („În tîmpla-mi universul bate coasa") sau acest motiv de autohton covor poetic („Cîmp românesc de maci însîngerat").

Cartea cu semn de carte și **Alte micropoeme**, ciclurile următoare, sînt și ele în linia poeziei din ultimii ani a lui Aurel Rău, ce poate fi caracterizată prin următoarele note principale : fond sentimental, îmbibat însă de motive livrești; laconism, concentrare, caligrafie, ca o izbîndă a tehnicii asupra înclinației înnăscute spre discursivitate ; notație exactă unită cu o anume afectare a limbii ce duce la prețiozitate ; cultură poetică bine asimilată, permițînd jocuri inteligente în marginea unor opere străine (cum ar fi, în **Septentrion**, ciclul intitulat **Ondulații** și dedicat memoriei lui Saint John Perse). Iată un micropoem, **Ochelarii**, foarte precis desenat, spart în final de o promisiune sentimentală : „Să-i pun. Și să ies iar din ceață. / Să fugă umbrele tulburi ale literelor / și să-mi văd iar cuvintele. // Odinioară sticleau. Nu știau / de frontiere între aproape și departe. / Iau formă pe rînd, cîntă. // Și astfel prețul lor crește. În dioptrii, / secretul, al trecerii dinspre mine / spre tine. Să-mi scrii...". Sau un altul, de o indiscutabilă finețe caligrafică intitulat **Furnica** : „S-a rătăcit pe / tăblia / foii albe, vai, cît s-a alarmat. / înclin mereu, reflex, partea opusă / cînd a ajuns ea la margine / și reîncepe maratonul / cu popasuri. / îmi aruncă priviri / sălbatice / și scrie cel mai frumos poem / care ca orice miraj / s-a șters odată cu ea".

În sfîrșit, **Arpegiile** (descriptive și mai rar evocatoare) mi se par lucrate în exces („Ne înzeuăm, ne înfășăm în vorbe"), permițînd mai rar savorilor, miresmelor și culorilor naturale să răzbească la suprafață : „Stai ca pe un tron în sufletul meu, vară, / Iulie-aprins frumos să-mi mai dai zile, / Ierbi înflorite-asmuți, înfloriți fluturi, / Prin care-n drum toiag mi-ești, Sfîntă Vineri". Deși autorul „Marii Treceri" iese ca un „strigoi de bronz hirsut" ca să dea binețe poetului, modelul adevărat al descripțiilor e Adrian Maniu, cu care Aurel Rău are în comun acuratețea ochiului și artificialitatea maximă a pastelului : „Cercei roșcați și-au prins arinii văii ; / Fireturi galbene, pe deal, alunii ; / Cruci noi, de verde, brazii-n vîrf ; mărgele, / În țipăt, gaia ; găitane, prunii". Spiritul tot mai septentrional al poetului aprinde lumini reci, minerale, într-o sudică natură.

Nicolae Manolescu

Aurel Rău, **Septentrion**, Editura Cartea Românească, 1980.

PRIMA VERBA

Un poet

ÎNAINTE de a pune în discuție gramatica poeziei, Eugen Suciu **(Bucuria anonimatului**, Ed. Albatros) pune în discuție gramatica propriei sale ființe. Cînd cuvintele au ajuns nu doar să facă poezia dar să fie și principalul ei consumator, vorbe ce se hrănesc cu alte vorbe, e reconfortant și liniștitor să citești niște texte poetice în care cuvintele reînvață să exprime și altceva decît greutatea lor literală, de pildă un sentiment, fie și de „dragoste cu nemiluita" trăită în tăcerea unei autocontemplări devoratoare amintind de suficientul sieși erou barbian („Am avut parte de toate / numai tăcerea n-a vrut niciodată / să mă răsfețe / mă străduiesc să fiu acea bucată / care să-și ajungă sieși / o / cum m-aș înfuleca dintr-o înghițitură / în zadar metafora îmi izbește auzul / cu necruțătoare uimire / nu pot decît să mă dărui / numai memoria / e același corb conștiincios / aplecat pe scheletul zilelor") sau o idee, fie și a „deosebirii dintre biografie și istorie", gîndită liric și exprimată cu un fel de pudoare a ambiguității („Pe cel obișnuit / să se gîndească numai la sine / cîmpia îl ucide / / un copil / împușcă vrăbii cu praștia / amurgul cade / ca o cortină / doborît de metafore // monotone filfîiri / în care / fiece înger se-așează / pe craniul ce i se cuvine") sau un sentiment-idee, fie și al singurătății emblematice gîndită între două pagini de carte și trăită între două răsărituri de soare („A locuit în singurătate / cum alții în Alexandria // zile întregi pășea prin odaie / pentru a uita cine este // și el a fost carnea / care a aprins trompetele"). Originalitatea lui Eugen Suciu e a oricărui poet veritabil : non idem est si duo dicunt idem și fără a fi timorat de uriașa bibliografie poetică a cutărui sentiment sau cutărei idei, tînărul poet refuză cu abia desenat orgoliu, poate și din pudoare, alergarea goală a cuvintelor, metafora însemnînd la el nu ivirea întîmplătoare a unei flori din materia vaporoasă a unui nor ci, aproape etimologic, un mijloc de transport pe canalul invizibil dar perfect navigabil al sugestiei poetice ; metaforele unui simplu „cîntec" sugerează dincolo de banalitatea (prin frecvență) unei stări de reverie mnemotică felul original al asumării acestei stări : „Îmi amintesc trupul tău / — o nesfîrșire a unei blînde rușini // întunerecul sporește gingășia sălbatecă / din melcul urechii // ceea ce rămîne neauzit / precipită armate mărunte / în antecamera sărutului // e seară / stau cu viața mea alături / și cînt". Pregnanța imaginilor, diferite dar asimilabile într-un **stil**, ar putea fi consecința lecturilor din Blaga, după cum finețea soluțiilor de continuitate în discurs, promovînd ca efect principal sporirea sugestiei, indică printre preferații poetului pe Wallace Stevens. Influențele, acestea sau altele, nu deviază (cum se întîmplă, de regulă, la debutanți, chiar și la cei mai zgomotoși) sensibilitatea poetului spre afectare sub orizonturi străine, din contra, o fac să se regăsească mereu pe sine tentată de fidelitatea expresiei și de claritatea interogațiilor (chiar dacă întrebarea se ridică dintr-un sentiment confuz) : „Mîinile știrbe / ale unei trecute tandrețe // cornee opacă / în care au rînjit pe rînd / iubirile mele ce se aseamănă / doar în punctul lor terminal // cine are chipul înțelept? / pe tine te-ntreb / tu — care semeni acum / cu un aforism înspăimîntat".

„Am gust de mine în gură" sună un vers dintr-un remarcabil poem ce deghizează o artă poetică în care esențial rămîne balansul între inspirație și meditație, între afectiv și cerebral, între simțire și știre ; un balans care se confundă cu poezia într-un singur moment : în clipa aproape imperceptibilă cînd diferențele se șterg, cînd mișcarea pare a fi repaos, cînd ceea ce simți e totuna cu ceea ce știi : „Cum capul clătinat între ninsori / doar tata și mama sînt nelimitați / în rest totul se-ncheagă / după fiecare înfrîngere sau victorie / (dar asta nu e nimic) / am gust de mine în gură / din mirare doar solzii rămîn / din care copii vor clădi castelele lor / de nisip doar ei mai fericiți / decît poezia adolescentului / iar celălalt — matur — care uită / să-și facă din logodnică mamă care își duce / poezia pe stradă ca pe un copil de mînă / mereu adulmecat de înger și de grijă poetul / e cu atît mai mare / cu cît gustul din gură e mai adevărat". Eugen Suciu debutează frumos, adică tulburat de adevărul ființei lui.

Laurențiu Ulici

Aurel Mihale

„Acțiunea Hildebrand"

(Editura Cartea Românească)

● CARTEA de față se înscrie în formula romanului-anchetă, destul de frecventă în proza ultimului deceniu. Se pot afla în ea toate elementele literaturii de aventuri : situația-limită determinată de impactul individului cu împrejurările, mobilul real și bănuit al comportamentului, varietatea tipologică și qui-pro-quo-ul.

Fundalul istoric, însă, justifică un interes mai susținut al cititorului amator de compoziții polițiste, întrucît e vorba de o pagină decisivă a evenimentelor din 1944. Această epocă determină „cazul" ofițerului de contrainformații, Dan Cătuneanu, investit de Statul major al armatei române cu o misiune extrem de importantă în momentul întoarcerii armelor împotriva Germaniei fasciste. Prizonieratul, peregrinările prin Vest păruseră motive temeinice pentru alcătuirea unui dosar de „suspect" la întoarcerea sa în țară, eroul fiind întemnițat fără nici o decizie expresă timp de un deceniu. Acest Hildebrand despărțit de ai săi și nevoit să poarte o vreme prin caracterul misiunii sale uniforma dușmanului („straiele, armura și armele străine, hunice", ca în mitul respectiv), devine obiectul acțiunii de reabilitare, menită a-i reda astăzi „onoarea de soldat, devotat pînă la capăt țării". Cei care conduc cercetările, colonelul Ștefan Varduca, zis „Bătrînul", și maiorul Liviu Burada, se fac purtătorii umanismului ce caracterizează epoca noastră, angajîndu-se afectiv în lupta cu abuzul și înscenarea a căror victimă a fost timp de mulți ani noul Hildebrand.

Construcția epică servește acestui mesaj ideologic prin planurile paralele ce configurează declarația-confesiune a eroului principal coroborată cu aceea a martorilor. Demarînd mai greu în prima parte copleșită de relatări și documente interesante în sine, cartea se încheagă epic abia în partea ei secundă, beneficiind de o densitate mai mare a faptului nud, pînă aici incidental. Într-adevăr, declarația presupusului delator și admirator al Oanei Cătuneanu, piesă de bază a vechiului dosar, mărește tensiunea epică. Doctorul Vicențiu Popa îi pare pînă și infailibilului Varduca principalul vinovat al dramei lui Dan Cătuneanu. Dar dezvăluirea mobilului real, șantajul și înscenarea care îl implică pe medic avuseseră menirea de a îngropa în uitare cazul eroicului ofițer. În aceeași parte secundă a romanului se realizează bune portrete psihologice : Oana, vindicativă și totodată vulnerabilă, preotul german, martorul-cheie pentru destinul lui Cătuneanu și deținător al documentului decisiv, Jurnalul stației de radio, în fine, refugiat într-un cătun, doctorul Popa, aproape alcoolizat, așteptînd el însuși o acțiune recuperatoare „Hildebrand". Cel mai pregnant dintre anchetatori, Colonelul, „Bătrînul", „nenea Fane", este exponentul instaurării unui alt climat etic, care compensează traumele psihologice adînci, apte de a distruge încrederea în rațiunea existențială superioară.

În pofida unor prolixități pe care le-am menționat și a unor apariții epice mai puțin reliefate, cartea lui Aurel Mihale realizează dezideratul său major : argumentarea printr-o aventură dramatică a mutației benefice survenită în viața politică a României. Citită pe de altă parte ca dosar istoric al insurecției (este oricînd posibilă și o astfel de lectură), **Acțiunea Hildebrand** aduce fapte inedite, documente probabil autentice, asupra unui epos al realului.

Elena Tacciu

Critica

Recursul la metodă

ROMANUL este, știe toată lumea, specia cea mai puțin ortodoxă a literaturii. Cei care au vorbit despre evoluția lui au epuizat, pur și simplu, miturile metamorfozei și ale inconsistenței. **Proteu, Circe** sînt, dintre analogiile posibile, numele cele mai des citate. Romanul cuprinde totul, romanul exprimă totul. De la mit la ordinul de zi pe armată există o infinitate de acte umane, situații, tipologii, obiecte care își găsesc locul în această încăpătoare și eteroclită **Arcă a lui Noe**, cum o numește, recent, N. Manolescu *). Putem vorbi, în aceste condiții, de **stilurile romanului** cînd romanul refuză să aibă un stil ? Cînd legea lui este să contrazică structurile constituite ? N. Manolescu, încearcă, totuși, să clasifice ceea ce pare la prima vedere inclasificabil, delimitînd trei modele posibile ale romanului : **romanul doric, romanul ionic** și **romanul corintic.** Curioasa terminologie este sugerată (pentru primele două modele) de Thibaudet care, vorbind de publicul romanului, menționează **ordinea masculină** și **ordinea feminină,** „doricul" și „ionicul" în roman.

Pentru a simplifica lucrurile, să spunem că **doricul** este romanul realist de tip Balzac, cu prelungiri pînă în epoca noastră (Marin Preda), **ionicul** este romanul psihologic (Proust), iar **corinticul** cuprinde romanul parabolic (Kafka, Musil), romanul burlesc și caricatural (Urmuz), dar și romanul mitic, inițiatic (Sadoveanu : **Creanga de aur**). Astfel de împărțiri s-au mai făcut, și nu aici trebuie căutată originalitatea unei cărți de critică. Toate istoriile literare vorbesc de romanul obiectiv și de romanul psihologic, folosind cam aceleași exemple. E. Lovinescu introducea (în **Istoria** din 1937) un capitol special unde include „epica modernistă" : proza fantezistă, pamfletară, eseistică, pitorească... Un capitol, zice Lovinescu, „încăpător ca o arcă a lui Noe". N. Manolescu folosește aceeași metaforă pentru a denumi romanul, în genere.

Orice delimitare este, evident, discutabilă, romanul nu este, niciodată, pur obiectiv, realist **(doric)**, parabolicul, caricaturalul, miticul nu exclud realismul (ca tehnică epică) și nici psihologicul (ca viziune interioară). **Doricul, ionicul, corinticul,** spre a vorbi în termenii propuși de N. Manolescu, nu există în stare pură, ci ca modele ideale. În **doricul** Balzac se strecoară **corinticul** din **Seraphita,** un Balzac, cu alte cuvinte, vizionar, misterios, inițiatic, cum a dovedit într-o carte strălucită Albert Beguin. G. Călinescu revendica balzacianismul din romanul lui Proust și-l recomanda tinerilor prozatori din anii '30, grăbiți să sară peste etape...

Interesul cărții lui N. Manolescu vine din altă parte : din determinarea interioară a modelelor pe baza unei analize de tip naratologic. **Doricul, ionicul...** implică o strategie epică, o relație între creator și narator, între narator și personaje, o analogie între structurile și strategiile narative. Primul capitol din **Arca lui Noe** se ocupă de aceste delimitări generale, celelalte aplică **modelele** la realitătea romanului românesc. Primul volum studiază formele și vîrstele romanului **doric** de la **Ciocoii vechi și noi** la **Moromeții.** Cel de al doilea (anunță autorul) se va ocupa de **romanul ionic** și **corintic.** Nu e vorba de o istorie a romanului românesc, nici de o teorie asupra romanului. Asupra acestui lucru ne avertizează criticul însuși, zicînd într-un loc că intenția lui a fost „să degajeze chipul Romanului analizînd romane". Nu are în vedere pe toți romancierii români și nici nu analizează toate romanele ce ar merita să fie luate în seamă. Precizare importantă pentru că înlătură obiecțiile pe care le fac deobicei criticii cînd este vorba de astfel de eseuri : de ce acest roman și nu altul, de ce **x** și nu **y**... Criticul este în fond liber să-și aleagă exemplele pe care le consideră utile demonstrației sale. Nici măcar o **istorie** a genului nu poate cuprinde tot ceea ce s-a scris în genul respectiv. O carte de critică nu este un dicționar de literatură, ci, încă o dată, o demonstrație care se bazează pe un număr de opere.

REVENIND la cartea lui N. Manolescu, trebuie spus că ea mai operează o delimitare în cîmpul romanului românesc : o delimitare stilistică și istorică. Capitolul **Arta de a începe romanul românesc** examinează „începuturile" romanului **(Manoil, Elena, Misterele din București** etc.), dar și **arta de a începe :** deschiderea romanescă, strategia primelor romane... În categoria de mai sus intră și **Ciocoii vechi și noi** și romanele lui Duiliu Zamfirescu. **Doricul** propriu-zis începe, după opinia criticului, cu Slavici **(Mara).** Cît de reale, încă o dată, sînt asemenea delimitări și în ce măsură împing analiza critică mai departe ? Ele au, întîi, meritul de a propune o viziune din interior a romanului, înlocuind noțiunile mai vechi, inoperante, **de roman tradițional, roman modern, roman realist critic** etc... Relația dintre narator și personaje este mai relevantă și, în orice caz, mai aproape de natura operei literare, decît relația dintre „școli", doctrine literare. Coborînd analiza în pivnițele textului și descoperind o relație adeseori involuntară, critica aduce, într-adevăr, ceva nou despre operă. Nu este vorba de a numi cu alți termeni ceea ce a fost deja descoperit, numit, ci de a împinge observația pe un cîmp de probleme pe care critica estetică generală sau critica sociologică, impresionistă le ignoră. Criticul se întreabă, acum, cine **vorbește** în roman, nu cine **a scris** romanul ? ! Prima întrebare face abstracție (într-o oarecare măsură) de autorul de pe copertă și caută să descopere relațiile secrete dintre regizorul din culise și actorii de pe scenă.

Perspectiva naratologică, adoptată și de N. Manolescu în **Arca lui Noe,** nu ține, totuși, departe romanul de temele lui sociale, istorice, politice. Analiza sincronică este sistematic deschisă spre diacronie. Mai mult : criticul încearcă să explice apariția unor structuri românești **(doricul, ionicul)** prin evoluția formelor sociale. **Doricul,** zice el în acord cu toți sociologii romanului, reprezintă viziunea și gustul unei burghezii tinere, ambițioase, dornice de a-și crea un model de viață. **Ionicul** corespunde fazei de bătrînețe a burgheziei. El reflectă și vine în întîmpinarea unei clase ajunse, după formula celebră a lui Chateaubriand, la vîrsta vanității lor... N. Manolescu încearcă să împace, așadar, retorica romanului cu sociologia, pe Booth cu Lukács și Goldman. Acest aspect mi se pare nou, original în **Arca lui Noe.** „Retoricienii" nu studiază decît **universul dinăuntru** al operei, punînd între paranteze **universul din afară.** A găsi o punte, o relație între cei doi factori în interiorul operei literare mi se pare un semn de luciditate și, dacă termenul spune ceva, de **modernitate** critică. Ne găsim, azi, într-un moment în care critica literară încearcă să regăsească spiritul sintetic după ce a exersat un număr de metodologii ale particularului, fragmentului. **Naratologia** are avantajul că nu înstrăinează analiza de critică și critica de structura interioară a operei. O recuperare a ei, din punct de vedere critic, este totdeauna utilă.

O metodă nu are însă justificare decît prin **lecturile** pe care le propune. Ce spune nou despre romanul românesc **Arca lui Noe ?** N. Manolescu recitește cărțile pe care le-au comentat atîția **(Ciocoii vechi și noi, Mara, Viața la țară, Ion, Pădurea spînzuraților, Baltagul, Rusoaica, Enigma Otiliei, Moromeții),** romanele „dorice" din literatura română, căutînd să delimiteze, cum ziceam, **vocea** naratorului, strategiile față de personaje, „reflectorii" și „informatorii" din operă. În funcție de natura acestor relații, fixează „stilul" epic dominant. În **Ciocoii vechi și noi** stilul este, ca în aproape tot romanul secolului al XIX-lea, **auctorial,** la Duiliu Zamfirescu și la Marin Preda stilul este **comportist.** În **Pădurea spînzuraților** dispare comentariul **auctorial,** personajele vorbesc, pe rînd, **à tour de rôle.** La Slavici există un joc între **identificare** și **distanță** față de personaje, naratorul este **martorul** și **raisonneurul** faptelor. Prin el vorbește o morală colectivă („vocea obștei"). În **Ion** apare un narator impersonal care „sugrumă inițiativele" eroilor etc. De la viziunea „tolerant omniscientă" din **Mara,** zice criticul, se trece la viziunea, tot omniscientă, dar „represivă" din **Ion** și, în altă vîrstă a **doricului** românesc, la viziunea „din afară", înstrăinată, din **Moromeții** etc. Astfel de observații sînt fine și incită la meditație. Romancierul român nu mai pare un simplu „bricoleur", ci un strateg experimentat, hotărît să cîștige nu o simplă bătălie, ci un război. Cele mai bune capitole din **Arca lui Noe** mi s-au părut acelea despre Duiliu Zamfirescu, Slavici, Rebreanu și Sadoveanu. Privirea criticului este, aici, ageră și fraza acoperă perfect ideea. N. Manolescu are o capacitate deosebită de a surprinde esențialul și de a găsi formule, adeseori, remarcabile. Foarte fină este, de pildă, observația că în romanul lui Duiliu Zamfirescu se petrece o **alunecare** de la moral la estetic și că oroarei față de indivizii pragmatici îi corespunde o „abundență de idealiști". Efeminarea tipologică („absența stăpînilor" : a bărbaților) din proză este, iarăși, o remarcă fină și, făcînd-o, N. Manolescu o pune în relație cu o întreagă strategie epică. Era conștient Duiliu Zamfirescu de această complicată, sofisticată tehnică narativă ? Pînă la un punct **da** (dovadă corespondența cu T. Maiorescu), însă sînt și implicații pe care nu le putem justifica prin ideile romancierului : ecouri și lecturi, intuiții, presiuni ale realului asupra spiritului creator... **Opera** este un univers în care practica scrisului depășește, adesea, conștiința scrisului.

Demonstrația pe care o face N. Manolescu privitor la strategia epică a lui Slavici și Rebreanu este seducătoare. Greoiul Slavici iese, din analiza inventivă, nuanțată a criticului, un romancier de mare clasă. Acel „joc" complice între etic și psihologic, pe care l-am citat înainte, ascunde o complexitate epică pe care criticii tradiționali n-au observat-o. Propunînd o **lectură** de acest tip (după Booth, Genette și alți naratologi contemporani), N. Manolescu rediscută, în fond, problemele esențiale ale romanului. Naratologia nu-l împiedică să caracterizeze personajele centrale, să reconstituie, altfel zis, critic un număr de portrete într-un stil decis, iute, lipsit de obișnuita „culoare". **N.** Manolescu are predispoziție pentru speculație și comentariul său este o continuă evadare din datele operei. Nu este, totuși, un teoretician, cum singur recunoaște, pentru că nu caută în operă ilustrarea unui concept și nu trădează „corpul" operei pentru o idee abstractă. Stilul lui este de a întoarce pe dos adevărurile curente. De a pune un minus acolo unde alții au pus un plus. **Arca lui Noe** începe cu un paradox : „Nu sînt cititor de romane". Și, totuși, criticul scrie o carte de 300 de pagini despre romane și se pregătește să scrie un nou volum unde va fi vorba tot despre romane. Concluzia anulează premisa, paradoxul este o mică, acceptabilă frivolitate a spiritului. Dacă din inapetența la roman iese o bună carte despre roman, totul este în regulă.

EFECTELE metodei (o metodă combinată : naratologică și, în sens estetic, „creatoare") se văd bine și în comentariul la **Ion, Pădurea spînzuraților,** unde criticul are de întîmpinat un număr de prejudecăți privitoare la „idealitatea" redusă a literaturii. **N.** Manolescu dovedește contrariul. Stilul noduros, incolor al lui Rebreanu (acela pe care îl amendau sever G. Ibrăileanu și Iorga) ascunde un profund simț de compoziție romanescă matură, complexă. **Drumul** de la începutul cărții este, zice criticul, o „metaforă a romanescului" : **drumul** leagă **timpul vieții** de **timpul ficțiunii,** durata existenței de durata imaginară. Există, vrea să spună el, **o teleologie** în **Ion,** un cerc **finalist** care se închide peste tragedia cea mai sumbră. „Hora" din primul capitol este, în fine, o „horă a soartei"... În uscatul stil al lui Rebreanu, N. Manolescu descoperă și un „senzualism cosmic", o relație, altfel zis, nemijlocită, „carnală" cu marile forțe ale universului. Este și adevărată această frumoasă propoziție ? Criticul nu vrea, nu are timp s-o dovedească. Demonstrația curge, repede, spre alte idei, naratorul caută semnele **doricului** în faptele cele mai dezolant banale. „Senzualismul cosmic" presupune un alt tip de demers (acela mai degrabă **tematist,** în sensul lui Poulet și Jean Pierre Richard), însă acesta nu intră în prevederile criticului. El caută, repet, **vocile** naratorului în straturile operei și semnele autocreației epice în evoluția personajelor.

Să mai spunem că, viziunii critice de pînă acum, N. Manolescu îi opune, în analiza romanului **Baltagul,** perspectiva „sintactică" (după I. Lotman din **Studii de tipologie a culturii),** îndepărtînd ideea unui scenariu mitic, epifanic, propusă de Al. Paleologu. Ipoteza este seducătoare. Vitoria Lipan nu trăiește „realitățile mitului", ea este doar o „femeie [...]în căutare în țara bărbaților", „o Penelopă pe care împrejurările o împing să plece în căutarea lui Ulise". În chipul acesta scenariul realist (doric) este reabilitat în **Baltagul** și în locul miticului Sadoveanu, creatorul absolut, iese mai curînd (îl citez pe N. Manolescu) „un gospodar decît un creator, romanul se restringe la o povestire, arta magiei la o magie a artei, fără însă o ambiguitate esențială". Criticul este consecvent, aici, cu viziunea din **Utopia cărții.** Curios, **Baltagul** justifică și această ipoteză de lucru. Al. Paleologu ne trimitea la mitul lui Osiris și Isis, N. Manolescu ne readuce la tipul social **sintactic** și la magia povestirii... Asta dovedește că o operă mare este mereu deschisă interpretării și că în critică trebuie să căutăm nu **adevăruri** imuabile, ci, vorba lui Roland Barthes, **verosimilități** fidele, coerente cu propriile premize.

Ideea se verifică și în cazul cărții lui N. Manolescu. Voința lui de a șoca este sprijinită de un spirit critic de o remarcabilă inventivitate și putere de sinteză. Nu toate ideile din **Arca lui Noe** sînt noi, însă „scenariul", spectacolul lor este nou. Criticul are într-un grad considerabil o artă pe care am putea-o numi a asumării și a detașării. Ca naratorului din proza lui Slăvici, un **joc între identificare și distanțare** față de ceea ce numim **idei primite** permite criticului să-și desfășoare strategia lui : să învăluie opera, să reînnoiască un punct de vedere, să confirme o idee deja exprimată de alții, părînd, în acest timp, că se distanțează de ea... Stilul e, negreșit, al unui perpetuu dialog, stil ce oscilează (cu mare abilitate și frumusețe intelectuală) între iluziile creatoare ale impresionismului și dogmele naratologice. Cele din urmă sînt umanizate, relativizate în comentariul inspirat, „creator", celor dintîi li se pune în față un șir de obstacole teoretice, silindu-le, astfel, la rigoare și speculație.

METODA nu dă aceleași rezultate în cazul lui G. Călinescu și Marin Preda, acolo unde ne-am fi așteptat mai mult. De ce oare ? În privința **Moromeților** poate fi vorba de o inaderență a criticului față de un anumit tip de proză. El n-a comentat niciodată prea favorabil cărțile lui Marin Preda. Înclin să cred că nu e vorba de **gust,** ci, repet, de o inaderență la un stil și la o viziune epică. Însă același critic se arată receptiv la proza lui Rebreanu, mai simplă, spune chiar el, decît epica lui Preda. Nu proza țărănească este, deci, în discuție, ci o rezistență de altă natură pe care n-o pot deocamdată explica.

În **Arca lui Noe,** N. Manolescu acordă, paradoxal, lui Marin Preda cel mai mare număr de pagini (50). Impresia finală este că despre tehnica epică din **Moromeții** nu se spun, totuși, prea multe lucruri noi. Demonstrația despre trecerea de la **omniscientă** la **uimire** este bună, însă aceea despre strategia „reflectorilor" și a „informatorilor" nu mai este atît de interesantă. „Tatăl" și „fiul" sînt **reflectori...** asta s-a spus, de mai multe ori în critică, în alți termeni...

Îi atrag lui N. Manolescu atenția că povestirea **Amiază de vară** n-a apărut în volumul **Întîlnirea din pămînturi** din 1948. Povestirea a fost scrisă mai tîrziu, după **Moromeții.** Sînt însă de acord cu ceea ce spune criticul despre povestire și, în genere, cu analiza pe care o face nuvelelor lui Preda din punctul de vedere al atitudinii „din operă" a naratorului. El polemizează, aici, cu mine, dînd altă accepție (sau justificare) faptelor insolite din **Colina** și **Calul.** Intenția mea era (la data cînd am scris articolul) de a atrage atenția că lîngă prozatorul realist suprasolicitat de critica timpului, există și un Marin Preda vizionar, enigmatic, un creator, pe scurt, care intuiește procesele obscure ale sufletului uman și nu tinde să le explice niciodată. În termenii lui N. Manolescu această idee s-ar traduce astfel : în **doricul** Marin Preda se ascunde, și din cînd în cînd se agită, și un **corintic...**

Nu m-a satisfăcut integral nici interpretarea dată romanului călinescian. Despre caracterul polemic al balzacianismului din **Enigma Otiliei** au vorbit toți, eu însumi l-am definit pe G. Călinescu un balzacian care are conștiința balzacianismului (în **Scriitorii români de azi,** II). Nici ideea despre caracterul ludic al operei nu este inedită, deși trebuie să recunosc că, preluînd-o, N. Manolescu o explică mai bine decît alți comentatori. Criticul este, în genere, sever și expeditiv cu G. Călinescu. **Doricul** nu se arată, aici, în haine de sărbătoare. E de vină romancierul, e de vină criticul obsedat de un model pe care nu reușește să-l regăsească integral în opera esențial moralistică a lui G. Călinescu ?

Arca lui Noe este, în fond, o carte substanțială, admirabil scrisă și, prin numărul de ipoteze pe care le propune, este o carte care pune în mișcare spiritul nostru critic.

Eugen Simion

*) Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe,** Editura Minerva, 1980.

Calendar

- **23.VIII.1924** — s-a născut **Paul Everac**
- **23.VIII.1934** — s-a născut **Corneliu Ștefanache**
- **23.VIII.1943** — s-a născut **Mircea Iorgulescu**
- **23.VIII.1973** — a murit **George Cuibuș** (n. 1923)
- **24.VIII.1820** — a murit **Ioan Budai Deleanu** (n.p. 1760)
- **24.VIII.1927** — s-a născut **B. Elvin**
- **25.VIII.1907** — a murit **B.P. Hasdeu** (n. 1838)
- **25.VIII.1913** — s-a născut **Gabriel Pamfil**
- **25.VIII.1915** — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m. 1957)
- **25.VIII.1935** — s-a născut **Mihail Sabin** (m. 1975)
- **25.VIII.1940** — s-a născut **Mihai Pelin**
- **25.VIII.1975** — a murit **Romulus Dianu** (n. 1905)
- **26.VIII.1919** — s-a născut **George Șoimu**
- **26.VIII.1934** — s-a născut **Leonida Neamțu**
- **27.VIII.1918** — s-a născut **Leon Levițchi**
- **27.VIII.1924** — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967)
- **27.VIII.1928** — s-a născut **Mircea Zaciu**
- **27.VIII.1930** — s-a născut **Z. Ornea**
- **27.VIII.1965** — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910)
- **28.VIII.1909** — s-a născut **Asztálos István** (m. 1960).
- **28.VIII.1910** — s-a născut **Constantin Salcia**
- **29.VIII.1906** — s-a născut **Al. Constant**
- **29.VIII.1975** — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910)
- **30.VIII.1910** — s-a născut **Augustin Z.N. Pop**
- **30.VIII.1936** — s-a născut **D. Matală**
- **30.VIII.1942** — s-a născut **Alex. Protopopescu**
- **31.VIII.1870** — s-a născut **Victor Vlad Delamarina** (m. 1896)
- **31.VIII.1915** — s-a născut **Andrei Lillin**
- **31.VIII.1926** — s-a născut **Octavian Grigore Goga**
- **31.VIII.1927** — s-a născut **Dan Deșliu**
- **31.VIII.1927** — s-a născut **Radu Petrescu**

Rubrică redactată de Gheorghe CATANĂ

Proza

Straniul purgatoriu

SALVAȚI SUFLETELE NOASTRE, un roman al mîntuirii*). Temă care pe Laurențiu Fulga îl preocupă obsedant. De fiecare dată dintr-un alt unghi evenimențial. Vizînd realități complexe, nuanțate, referitoare de obicei la situații limită. De la **Eroica** și **Steaua bunei speranțe** pînă azi. Cu plusuri de adîncime psihologică, începînd cu **Alexandra și Infernul.** Continuînd cu **Moartea lui Orfeu** și cu **Fascinația.** Temă coroborată cu cea a supraviețuirii și cu cea a păcatului, cu cea a eliberării din contingent și cu cea a neputinței depășirii acestuia. Într-un context domînat (cum arătam și altădată) de Eros și Thanatos, de „straniul paradis" și de iadul existențial, de atracția halucinantă a „doamnei străine" și de trăirea instinctuală, pătimașă, la marginea demenței, a vieții înseși în articulațiile ei esențiale. Teme complementare, evident, avîndu-și rădăcinile și în proza romantică a veacului trecut, și în sugestiile deschise artei de psihanaliză. Dar mai ales în interogațiile pe care i le-a arcuit scriitorului, ca semnificație, experiența. Tipul real și cel virtual de experiență. Calitatea literaturii lui Laurențiu Fulga constînd, pe atari planuri, în descoperirea (sau inventarea) momentelor-cheie (particulare) și în transformarea lor în adevăruri de substanță universală. Cînd eroul se convertește în om. Un astfel de om e și cioplitorul în piatră Heronim din **Salvați sufletele noastre.** Înrudit, pînă la un punct, cu sculptorul din **Moartea lui Orfeu.** Bîntuit și el de fantasme, în fața spectacolului morții. De cu totul altele decît Heronim. Cert este, dincolo de amănunte și de destine așezate sub zodia miturilor, că în ambele romane există un laitmotiv. Al creației. De fapt, al modelului. Al raportului dintre viață și artă. De ideea că prima o generează pe a doua, iar aceasta se integrează firesc în armonia naturii. Dispărînd însă modelul (Horația), sculptorul din **Moartea lui Orfeu** cunoaște marele impas. În consecință, disperat, își distruge singur operele. În **Salvați sufletele noastre,** modelul supraviețuiește. Alții, se pare, distrug întruchipările lui. Problemă care pe Heronim îl interesează mult mai puțin, în relație cu altele. Dar îl interesează, totuși, mental. În condiții însă radical deosebite. Sculptorul din **Moartea lui Orfeu** își privegheză iubita ; cel din **Salvați sufletele noastre** se privegheză pe sine însuși. Scormonindu-și, cu luciditate, adîncurile. La ora bilanțurilor și a întrebărilor capitale. Pe patul de spital, între varianta lui a fi și a nu fi, în preajma unei operații decisive, în noaptea care ar precede-o, întreprinde și el, ca și semenul său din **Moartea lui Orfeu,** o călătorie imaginară. O răscolitoare descindere în trecut. Asistat de Rafael, îngerul însoțitor, îngerul morții dar și al salvării, al justiției ineluctabile dar și al achitării, alter ego al cioplitorului de pietre, dar mai ales o paraconștiință a acestuia. Înger care, promițîndu-i mîntuirea, regizează o veritabilă repetiție a Judecății de apoi, prin punctarea unor evenimente biografice legate de diverse atitudini morale ale lui Heronim. Confruntările fictive pe care le are de-a lungul călătoriei cu Mama, cu Tata, cu Arghira, cu Ionescu, pe scurt cu toți cei convocați de memoria sa afectivă, nu sînt altceva decît etape purgatorii ale unei conștiințe care se consideră a fi încărcată de păcate.

ROMAN al mîntuirii, **Salvați sufletele noastre** e și unul al culpabilităților. În fond, al unor pseudoculpabilități. Un roman al păcatelor veniale. Vinovăția fiind indirectă. Semn mai de grabă al lașității decît al complicității. Al erorilor banale, cum avea să le considere Mama, în imaginarul ei dialog cu Rafael. Vini, fie că subiectul e ostașul căzut pe front, fata înecată sau preotul închis pe nedrept, care în mintea lui Heronim nu mai sînt aleatorii sau inexistente, ci strigătoare la cer. Ceea ce conferă autoprocesului un caracter tensional de factură tragică. Frecvența în narație a unor cuvinte ca drumul calvarului, Golgota, asocierea chinurilor îndurate de muribund cu acelea ale lui Isus stau mărturie. Mai sobru decît în alte romane ale sale, Laurențiu Fulga adaugă aici tragicului cotidian tentativa de a-l privi nu prin acțiunile care îl determină și-l fac exploziv ori senzațional ca adevăr conflictual, ci prin întrebările finale pe care omul și le pune în vecinătatea clipei fatale. Întrebări fundamentale. Reductibile, în cazul lui Heronim, la raportul dintre existența reală și principiul moral. Raport devenit abia acum acut. Pus în lumină de vocea rațiunii, în plurivalenta ei funcție cenzurativă. Reprezentată aici de Rafael. Și nu numai de el. Ci și de faptele evocate. Și, nu în ultimul rînd, de martori. Pe banca autoacuzării, Heronim e achitat. Îngerul însoțitor nu-i făgăduise prelungirea vieții, ci salvarea morală a spiritului. A ceea ce, nemuritor fiind, va trebui să dea seamă în fața Programatorului suprem, pentru abaterile sale. Salvare euthanasică. Într-o metarealitate, pe care romancierul o consemnează în ultimul capitol al cărții : „Heronim își părăsi tragica existență corporală însoțit de toate pietrele sale, pînă la ultima, finisate sau nefinisate, apreciate sau renegate, în frunte cu cea mai spectaculoasă dintre ele — statuia Arghirei. Se îndrepta spre judecata de pe urmă, a celor aleși ai istoriei, cu o nobilă și rece sobrietate". Morala sublimîndu-se astfel într-o dimensiune superioară, de durată, artistul înfruntîndu-l pe judecător cu înseși însușirile sale demiurgice. Orfeu, vrea să spună Laurențiu Fulga, nu poate totuși muri. E destinat să nu moară. Să treacă senin și pe lîngă Arghira și pe lîngă Ionescu. Și pe lîngă cea care, biografic, i-a fost muză, și pe lîngă cel care, tot biografic, i-a înlesnit, întîmplător, să facă absolut gratuit ani de închisoare. Printre simboluri ale idealului și ale vulgarului. Despărțindu-se de ceea ce, parafrazîndu-l pe prozator, a însemnat pentru Heronim și „straniul paradis", și ideea de „infern". Starea lui, la ora autoanalizei, fiind a ambiguităților, a interogațiilor și a răspunsurilor evazive. În realitate, a sincerității supreme. Cînd, prin mărturii, eroul se autocaracterizează. Spălîndu-se sau fiind absolvit de păcate. Romanul se putea intitula, la fel de semnificativ și **Straniul purgatoriu.** Straniu, prin condiția lui fantastică, teribil de realistă ; purgatoriu, prin etapele deopotrivă agresive și eliberatoare străbătute de memoria și inteligența disociativă a personajului. A lui Heronim. Și a lui Rafael. A inculpatului și a procurorului. A dublului.

Aurel Martin

*) Laurențiu Fulga, **Salvați sufletele noastre,** Editura Eminescu.

„Romanul unei zile mari"

TITLUL cărții lui Corneliu Leu *), apărută la Editura Albatros (care probează un remarcabil și necesar curaj în promovarea unor temerare inițiative scriitoricești), pare întrucîtva ambiguu : **Romanul unei zile mari,** sugerînd prin noțiunea de **roman** o finalitate și mijloace ficționale, iar mai departe, prin ceea ce urmează, intenția de cronică, de consemnare fidelă a unor evenimente limitate, strict, temporal. Precedentele, pentru ideea limitării la o zi nu lipsesc : **O zi din viața unui condamnat, Ziua cea mai lungă,** lăsînd la o parte un precept clasicist care obliga limitarea acțiunii dramatice la 24 de ore. Conciliind chiar din titlu intenția de a face, simultan, literatură și adevăr **(Dichtung und Wahrheit)** autorul se dovedește fidel propriului proiect iar cititorul rămîne cu convingerea că n-a fost cîtuși de puțin trișat. În calitate de cronicar onest al une zile epocale din viața poporului nostru (este vorba de **23 August 1944)** prozatorul își ia toate măsurile de precauție, mai întîi prin declarații de sinceritate, etalate cu limpezime și fermitate pe coperta ultimă : nu are pretenția originalității totale, unele formulări și relatări preluîndu-le din **Documente de epocă, Stenograme,** din **Declarații** și **Cuvîntări publice,** din **Studii științifice** din **Amintirile participanților,** precum și din **Părerile** subiective sau obiective ale **istoricilor.** Cititorul, ne mai previne autorul, nu trebuie să aibă iluzia că au fost epuizate, prin această carte, **toate** sursele documentare, infinit mai bogate și mai complexe decît rezultă a fi din text. El, scriitorul **Romanului unei zile mari,** își recunoaște, cu modestie cochetă am spune noi, „doar truda de serv și caligraf al societății sale". Spunem „cu modestie cochetă" (am fi putut folosi și formula de „falsă modestie") pentru că, autocaracterizîndu-se astfel, Corneliu Leu știe bine că nu altfel se socoteau un Ureche, un Miron Costin, Radu Popescu, Ioan Neculce, Beldiman sau Zilot Românul, ori Bolliac ș.a., familia de spirite în care ne sugerează a-l încadra nu este, cum se vede, deloc compromițătoare. Rezistența ei, în timp, este dovada peremptorie a permanentei actualități. Avantajul modalității să-i spunem **cronicărești** în raport cu alte atitudini literare este considerabil, căci ea comunică posterității fapte, evenimente și oameni care au decis, în sens pozitiv sau negativ, destinul nației și deci nu pot fi ignorați în nici un moment din viața popoarelor. Prin urmare **conținutul istoric** implicat în epica unor asemenea cărți îi asigură un interes peren, independent de voga artistică, de predominanța unui anume gust literar, de evoluția mijloacelor estetice care presupune în mod inerent, riscul căderii în desuetudine. Orice capriciu estetic nu va putea da niciodată uitării **Iliada** sau **De bello gallico** pentru că orice cititor n-are celule speciale pentru istorie sau pentru literatură, lectura fiind, pentru el, o plăcere unitară, indivizibilă. Dar presupunînd că avem de-a face cu un cititor capricios și unilateral care caută în literatură doar literatura vom face de îndată precizarea că „materialul" ce-l oferă istoria literaturii nu este cîtuși de puțin extraliterar, incompatibil cu literatura ori dăunător ei. Dimpotrivă, am spune că nenumărați mari scriitori au extras din istoria națională sau universală atîtea evenimente și personaje încît, la un examen statistic nu ne-ar veni, celor care jurăm pe predominanța „ficțiunii pure", să credem ochilor. Homer, Shakespeare, Stendhal, Flaubert, Sadoveanu sînt numai cîteva exemple. Mulți dintre cei care citesc o capodoperă a literaturii cum este **Alexandru Lăpușneanu** a lui Constantin Negruzzi nu știu amănuntul că toate faptele petrecute acolo, precum și portretele protagonistilor sînt luate din cronica lui Ureche. Evident, geniul prozatorului pașoptist a valorificat artistic acest „material" fără de care, e limpede, nu și-ar fi putut construi imperisabila „shakespeareană" nuvelă. Căci istoria asigură literaturii un element, mai bine spus o dimensiune fundamentală care este **autenticitatea** faptelor și oamenilor pe care un scriitor, oricît de dotat cu imaginație creatoare, o atinge greu. Personal am rămas surprins cînd, citind o lucrare pentru gradul I a unui profesor din Tîrgoviște, candidatul demonstra, pe baza unor argumente irefutabile, că personajele lui Camil Petrescu din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** au existat aievea, cele mai multe cu același nume din roman, că autorul le-a descris cu fidelitate neadăugînd mult și nefalsificînd nimic. Mai ales ofițerii, colegi sau superiori, unii dintre ei dînd chiar numuele unor străzi din Tîrgoviște sau Cîmpulung. Cîțiva trăiesc și astăzi. Tiranizați însă de axioma că literatura este „ficțiune pură" ni se pare aproape o profanare confruntarea vieții cu literatura. Optică deformatoare a școlii și a esteticii impresioniste. Desigur, nu trebuie să cădem în aberația cealaltă, de a crede că viața însăși este literatură, ori că literatura „redă" viața, realitatea, cum s-a spus peste două decenii, axiomatic. De la viață la literatură, la artă în general, este un pas uriaș și obstacole pe care numai artistul veritabil le poate parcurge. El reconstituie, din elementele disparate și neprelucrate, imaginea artistică a vieții transformînd estetic realitatea și dînd cititorului sentimentul frumosului, iscînd, vorba poetului „frumuseți și prețuri noi".

AM FĂCUT această îndelungată incursiune parantetică pentru că mulți cititori au o mentalitate îngust estetizantă și pentru că însuși autorul **Romanului unei zile mari** pare a se scuza față de cititori pentru ipostaza ancilară în care se află : „serv și caligraf al societății sale". Nu era cazul. În ce ne privește, îl felicităm. Cartea sa, înfățișînd cu minuție și exactitate a detaliului, în același timp cu largi deschideri în epocă, momentul declanșării insurecției antifasciste este un excelent document al zilei de 23 August, al necesității ei inexorabile. Autorul, documentat scrupulos, nu este robul faptului nesemnificativ, el are vocația sintezei, nu pierde niciodată din vedere sensul general-istoric, și o senzație de veridicitate, istorică și psihologică, străbate fiecare pagină. Și cu aceasta am intrat deja în teritoriul virtuților artistice, căutat, pe drept, de cititorul exersat și exigent (nu însă și estetoman). Este limpede că Corneliu Leu, aflat, de nu ne înșelăm, la cea de a cincsprezecea carte a sa (primul roman, **Ochiul dracului,** a apărut în 1956) după un sfert de veac de travaliu în proză, teatru și reportaj, a învățat să transfigureze materialul brut în literatură, a dobîndit știința și meșteșugul selecției semnificative, știe să exploateze momentele și tipologiile favorabile, nu irosește „materialul" valoros. Dar a dobîndit mai ales abilitatea (care e cam același lucru cu cultivarea talentului) de a articula materia vie, de a lega între ele momentele și caracterele astfel ca acestea să se integreze proiectului arhitectonic bine gîndit. Și a dobîndit, mai ales, libertatea de mișcare, degajarea și inventivitatea în completarea tablourilor de epocă, atmosfera, ambianța inexistente în nici un document dar care nu pot lipsi dintr-o carte coerentă, ce ambiționează să dea senzația de viață și de adevăr. Pe de altă parte, pornind de la psihologia personajelor, așa cum apare din documente sau mărturii, autorul, neavînd, evident, totdeauna la îndemînă tot ceea ce i-ar fi necesar, „inventează", apasă pe resortul „ficțiunii", dar o face în deplin acord cu datele controlabile, verificate anterior, astfel încît n-avem niciodată senzația că încurcă sau falsifică, tendențios sau candid, lucrurile. Și mai e ceva : propunîndu-și respectarea adevărului istoric, înțelegînd să fie „caligraf" fidel al epocii, romancierul își înfrînge, mai totdeauna, ispita șarjei sau pe cea economistică, avînd tactul, atît de oportun în literatură, de a se menține în marginile adevărului psihologic. El a înțeles foarte bine că tratarea caricaturală, jurnalieră, a adversarilor actului de la 23 August ar fi avut drept consecință, nebănuită poate, însăși diminuarea eroismului făptuitorilor marelui act. Unele reflexe și habitudini publicistice, manifestate printr-o anume redundanță stilistică, printr-un soi de asianism, printr-o calofilie inutilă ori prin formule prisositoare, redevabile practicii jurnalistice, nu lipsesc și o eradicare nemiloasă a tuturor acestor forme de prolixitate la o reeditare a cărții, oricînd posibilă și necesară, i-ar ridica valoarea artistică. În ansamblu **Romanul unei zile mare** este o carte literalmente pasionantă. Că nu-i vorba de o impresie izolată o dovedește și faptul, decisiv, al dispariției rapide, din librării, a romanului, tras în 30 000 de exemplare. Nu stăruim.

Pompiliu Marcea

*) Corneliu Leu, **Romanul unei zile mari,** Editura Albatros.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la mitingul de la București din 30 august 1944

ÎNCEPUTUL UNEI

LUPTA forțelor patriotice, naționale, în rindul cărora Partidul Comunist Român a constituit principalul nucleu, inițiatorul și organizatorul acțiunilor împotriva dictaturii militare fasciste, împotriva războiului hitlerist, a dus la victoria insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste care a marcat acum 36 de ani începutul revoluției de eliberare națională și socială. Realizînd o largă unitate a forțelor democratice, patriotice, antifasciste și folosind împrejurările internaționale favorabile create ca urmare a succeselor coaliției Națiunilor Unite, P.C.R. a condus poporul român cu hotărire și neabătută consecvență pe calea luptei de eliberare națională și socială. Începută prin înlăturarea guvernului Antonescu, insurecția a dus la eliberarea țării de sub dominația fascistă, la întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste și participarea României la războiul antihitlerist pînă la victoria finală, deschizînd calea dezvoltării democratice și apoi socialiste a țării.

Pe parcursul celor opt zile ale insurecției din august 1944, s-au pregătit și desfășurat evenimente, care prin semnificațiile și consecințele lor s-au constituit într-un adevărat simbol a ceea ce a avut mai reprezentativ poporul român ca istorie, tradiție, dorință și hotărire de luptă pentru libertatea sa. Țara întreagă trăia zile mari, zile de înaltă tensiune spirituală, de speranțe și decizii, evenimente în clocotul cărora se puneau bazele unui nou destin românesc, mai bun, mai luminos, mai drept. Evenimentele decisive din august 1944 au concentrat în cel mai înalt grad participarea întregului popor.

Coordonatele istoriei poporului român care jalonează trecutul său multimilenar pun în relief ca o constantă a vieții, și actelor sale politice faptul că niciodată nu s-a împăcat cu prezența dominației străine. Aceasta a făcut ca întotdeauna în lupta pentru apărarea pămîntului străbun să participe întregul popor. Lupta pentru libertate națională, pentru dreptate socială a fost cauza întregului popor. În condițiile afirmării și dezvoltării clasei muncitoare, ale organizării partidului său politic revoluționar și după făurirea statului național unitar, apărarea independenței, suveranității a cunoscut noi orizonturi. Comuniștii români, acum aproape șase decenii, au înscris pe stindardul de luptă alături de eliberarea clasei muncitoare, a țărănimii, a poporului de exploatare și asuprirea capitalistă, apărarea patriei. În împrejurările marilor bătălii sociale din rîndul cărora au intrat în marea carte a istoriei grevele metalurgiștilor din anii 1926—1927, eroica luptă a minerilor de la Lupeni din august 1929, eroicele lupte ale petroliștilor și ceferiștilor din 1932—1933, partidul clasei muncitoare a militat neabătut împotriva amestecului marilor puteri imperialiste în viața politică a țării, împotriva politicii reacționare revizioniste. Victoria din august 1944 a fost rezultatul luptei eroice, al abnegației de care au dat dovadă forțele revoluționare, democratice și patriotice împotriva pericolului fascismului și revizionismului, prezență de-a dreptul violentă în deceniul al patrulea al secolului nostru.

Atunci cînd în multe țări din Europa se instaurară regimuri dictatoriale, fasciste, cînd agresivitatea Germaniei hitleriste a luat proporții, îndeosebi după cotropirea Austriei, parafarea acordului de la München și invadarea Cehoslovaciei, în România, partidul comunist, militanții săi, au reușit pentru un timp să bareze ascensiunea fascismului la putere. În șirul marilor acțiuni de luptă se înscriu demonstrațiile antifasciste din anii 1935—1937, dintre care un larg ecou l-a avut demonstrația de la 31 mai 1936, adunările și demonstrațiile antifasciste și antirevizioniste din toamna anului 1937.

Memorabilă în rîndul acestor mari acțiuni de luptă împotriva fascismului și a războiului, consemnată în istoria modernă a României, este demonstrația de la 1 Mai 1939 din București și alte centre ale țării. În fruntea organizatorilor acestei mari acțiuni energice de luptă în fața celei mai teribile primejdii — fascismul — s-a aflat tînărul militant comunist Nicolae Ceaușescu. În rîndurile participanților la aceste mari acțiuni de luptă antifasciste, antirăzboinice ca și în paginile presei ilegale dăr în special ale celei legale, s-au aflat cei mai de seamă reprezentanți ai intelectualității, proeminente personalități ale scrisului românesc.

Aflată singură în fața agresiunii fascismului german, lipsită de orice sprijin din afară, România, în anul 1940, a devenit victima politicii imperialiste de forță și dictat, de subjugare și asuprire, de acaparare și uzurpare a unității naționale. Starea de spirit a poporului român în zilele premergătoare dictatului de la Viena atinsese cotele cele mai înalte pentru o atitudine intransigentă, de rezistență cu arma în mînă împotriva agresorilor hitleriști-horthyști. Pentru starea de spirit a populației este ilustrativ un raport al unei mari unități de infanterie a armatei române de la începutul acelui august 1940 în care se scria : „Românii nu privesc cu simpatie soluționarea diferendului româno-ungar prin cedări de teritoriu sau schimbarea de populație. Doresc mai bine războiul. Zic că nu va reuși nimeni să-i dezrădăcineze din pămîntul lor".

Puternice sentimente de îngrijorare față de eventualitatea instaurării dominației horthyste asupra Transilvaniei existau și în rîndul oamenilor muncii de naționalitate maghiară.

Într-un raport de sinteză al Ministerului de Interne din august 1940 despre starea de spirit a populației maghiare se reproducea o scrisoare a unui grup de țărani din Transilvania în care se arăta : „Noi, țăranii unguri, sîntem prima generație de stăpîni de pămînt și aceasta sub regim românesc, deoarece moșii și strămoșii noștri trăiți sub stăpînirea ungurească au fost numai birnici pe pămîntul grofesc și toată munca lor era numai pentru grofi care în schimb le dădea doar putința de a trăi, fără altă posibilitate de a deveni și ei proprietari de pămînt, oricît de puțin ar fi fost el".

Deși conjunctura internațională a obligat România să suporte condițiile nedrepte ale dictatului de la Viena poporul român a refuzat să accepte dictatul puterilor Axei. Sentința de la Viena răscolise conștiința unui popor care timp de secole făcuse totul pentru unitate, pentru cîștigarea independenței și păstrarea integrității teritoriale.

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN, cel mai consecvent și activ apărător al drepturilor naționale ale poporului și patriei, a fost inițiatorul unirii tuturor forțelor revoluționare, democratice și patriotice ale țării, organizatorul amplei mișcări de rezistență a maselor largi populare pentru răsturnarea regimului dictatorial.

Linia politică generală, strategia și tactica de organizare a rezistenței populare armate a fost expusă în Circulara din iulie 1941, Platforma-program din 6 septembrie 1941, intitulată semnificativ : **Lupta poporului român pentru libertate și independență națională**, Rezoluția C.C. al P.C.R. din ianuarie 1942. În aceste documente Partidul Comunist se angaja să colaboreze cu toate partidele, grupările, persoanele politice și cu toți patrioții români care se pronunțau împotriva dictaturii, a hitleriștilor, pentru scoaterea țării din războiul contra U.R.S.S. Totodată se releva importanța realizării frontului unic al clasei muncitoare ca bază a Frontului unic național antifascist al întregului popor.

În anii 1940—1944, clasa muncitoare a fost forța socială hotărîtoare, cea mai organizată, combativă și consecventă a acțiunilor împotriva dictaturii militaro-fasciste și subordonării Germaniei hitleriste, însuflețind în luptă, prin pilda sa, masele largi populare. În acea perioadă muncitorii din București (Malaxa, S.E.T., Lemaitre), Brașov, Ploiești, Constanța, Giurgiu, Galați au organizat acțiuni de protest, sabotaje, au cerut îmbunătățirea nivelului de trai, au acționat împotriva dictaturii fasciste, a trupelor hitleriste. În perioada septembrie 1940—august 1944 au avut loc aproape 1 100 conflicte de muncă colective și greve la care au participat peste 242 000 muncitori. Relevînd actele de sabotaj, ziarul „Pravda" din 13 noiembrie 1941 scria că „actele de diversiune și sabotajul în exploatările petrolifere și uzinele din România au dus la faptul că armata germană primește în ultimul timp cu 12—20 la sută mai puține produse petrolifere".

Totodată, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor au condamnat și s-au împotrivit cu energie pătrunderii trupelor Germaniei naziste pe teritoriul României. În planul amplu de coalizare a forțelor întregului popor, un loc important l-a avut activitatea pentru atragerea armatei în largul front al mișcării patriotice. „În anii războiului — arată secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — în pregătirea eliberării patriei, partidul s-a preocupat de desfășurarea unei largi activități în rîndul întregii armate, a stabilit legături cu conducerea ei, cu numeroși generali și ofițeri. Aceasta a constituit un factor care a determinat ca armata să participe activ atît la înfăptuirea insurecției naționale antifasciste, cît și la toate transformările revoluționare". Crearea în 1942 a organizației Uniunii Patrioților din conducerea și rîndurile căreia au făcut parte mulți muncitori, intelectuali, precum și alte categorii sociale, apariția la 28 ianuarie 1943 a ziarului patriotic „România liberă" au marcat momente de seamă în realizarea politicii de alianțe stabilită de partidul comunist.

Politica aservită Germaniei hitleriste, promovată de Ion Antonescu, represiunile de tot felul, izolarea sa de popor, eliminarea din cadrele active ale armatei a unei pleiade de valoroși generali, cu prestigiu recunoscut, cum erau : C. Ilasievici, Fl. Țenescu, I. Ilcuș, Gh. Mihail, Gr. Cornicioiu, I. Bengliu, Gh. Liteanu, C. Anastasescu și alții, a sporit forța de rezistență a maselor populare. Expresive sînt în acest sens și lucrările oamenilor de litere din această epocă. Suma gîndirii scriitoricești este dată indiscutabil de cunoscutul pamflet **Baroane** al lui Tudor Arghezi.

Accentuarea ostilității maselor populare față de regimul antonescian, de hitleriști și de război, înrăutățirea situației economice a țării, evoluția războiului, caracterizată prin strălucitele victorii repurtate de către coaliția antifascistă, în primul rînd de către Uniunea Sovietică, creșterea mișcării de rezistență în țările cotropite de hitleriști au agravat criza regimului de dictatură militaro-fascistă. Această situație semăna panică și derută în rîndul cercurilor conducătoare, care încercau diferite soluții pentru a evita sau amîna sfîrșitul inevitabil.

FOLOSIND contradicțiile existente în dispozitivul dictaturii militaro-fasciste și acționînd consecvent pentru aplicarea sarcinilor stabilite prin documentele programatice amintite, Partidul Comunist Român a trecut la aplicarea treptată a unor măsuri menite a contribui la strîngerea laolaltă a tuturor forțelor care, dintr-un motiv sau altul, erau potrivnice dictaturii antonesciene, Germaniei naziste și războiului antisovietic. Aceste măsuri dovedeau o viziune clară asupra sarcinilor imediate și de perspectivă ale luptei pentru eliberarea țării și dezvoltarea ei democratică.

Un prim succes al partidului comunist realizat pe linia închegării unei alianțe politice antihitleriste l-a reprezentat crearea, în vara anului 1943, a Frontului patriotic antihitlerist, care reunea partidul comunist și partide și organizații patriotice ca : Frontul plugarilor, Uniunea patrioților, Uniunea oamenilor muncii maghiari din România (Madosz), Partidul socialist-țărănesc, organizații ale Partidului social-democrat etc. În toamna aceluiași an, Partidul Comunist Român a reușit să stabilească o serie de contacte cu cercurile palatului regal.

O condiție primordială pentru realizarea unor largi alianțe politice bazate pe unitatea clasei muncitoare o constituia întărirea partidului comunist, a unității rîndurilor sale. În noua sa componență, instituită la 4 aprilie 1944, conducerea partidului a desfășurat o intensă activitate pentru întărirea unității și capacității de luptă a partidului, dînd un puternic impuls mișcării de rezistență antifascistă. Păstrînd o strînsă legătură cu activiștii din afară și cu cei din închisori și lagăre, conducerea partidului s-a orientat tot mai insistent spre mobilizarea tuturor forțelor partidului, pentru lărgirea frontului antihitlerist, organizarea și conducerea fermă a luptei de eliberare a poporului.

Un factor care a contribuit la făurirea unei și mai largi coaliții și la întărirea potențialului de luptă al forțelor antidictatoriale și antihitleriste l-a constituit realizarea, în aprilie 1944, a Frontului Unic Muncitoresc între P.C.R. și P.S.D. Prin făurirea Frontului Unic Muncitoresc s-a realizat unitatea de acțiune a clasei muncitoare și s-a întărit capacitatea ei de luptă pentru eliberarea patriei și progres social. Manifestul programatic al F.U.M., dat publicității cu prilejul zilei de 1 Mai 1944, chema toate forțele patriotice, antihitleriste să se unească în „lupta hotărîtă pentru : Pace imediată. Răsturnarea guvernului Antonescu. Formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste. Izgonirea armatelor hitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane. Sprijinirea armatei roșii eliberatoare. Alianță cu Uniunea Sovietelor, Anglia și Statele Unite. Pentru o Românie liberă, democratică și independentă".

Călăuzit de ideea atragerii celor mai largi forțe politice care își puteau aduce o anumită contribuție în șuvoiul general al luptei pentru eliberarea României de sub jugul fascist, partidul comunist a acordat o atenție deosebită intensificării legăturilor sale cu unele partide și formațiuni politice burgheze, în scopul fructificării contradicțiilor existente între interesele cercurilor pe care acestea le reprezentau și politica Germaniei hitleriste, a regimului antonescian. Cu acest scop a fost convocată, la inițiativa Partidului Comunist Român, în noaptea de 13/14 iunie, într-o casă conspirativă a comuniștilor, o consfătuire la care au luat parte reprezentanți ai partidului, ai palatului și armatei. După îndelungi dezbateri, în cadrul consfătuirii au fost acceptate punctul de

VIEȚI DEMNE, REVOLUȚIONARE

vedere și planul Partidului Comunist Român de răsturnare prin forță a dictaturii antonesciene, de bizuire a întregii acțiuni insurecționale pe forțele interne în vederea scoaterii țării din războiul hitlerist și întoarcerii armelor împotriva Germaniei naziste.

Împrejurările externe și creșterea puternică a stării de spirit antihitleriste, în toate categoriile populației, realizarea acordului de front unic între P.C.R. și P.S.D., contactele stabilite de partidul comunist cu generali și ofițeri superiori și cu cercurile palatului regal dovedeau caracterul iluzoriu al speranțelor liderilor partidelor burgheze în posibilitatea găsirii unei soluții de ieșire din situația existentă fără comuniști și fără o participare a maselor ; în rîndurile lor își făcea loc tot mai mult teama de a nu rămîne în afara evenimentelor și în izolare totală, de a nu-și pierde definitiv pozițiile politice și influența în țară, de a nu se compromite chiar în ochii partizanilor lor. Tocmai de aceea liderii național-țărăniști și liberali s-au văzut nevoiți să accepte, la 20 iunie 1944, încheierea unui acord cu Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat. Rezultat al politicii de largi alianțe general-democratice, antihitleriste, preconizată de P.C.R., crearea Blocului Național-Democrat (B.N.D.) a reprezentat unirea în lupta antifascistă a celor mai diverse clase și pături sociale, partide și grupări politice, coalizînd în jurul clasei muncitoare — forța de bază a mișcării de rezistență — toate forțele patriotice, masele largi ale oamenilor muncii de la orașe și sate și, totodată, chiar și unii aliați vremelnici din rîndul claselor dominante.

Semnificația realizării B.N.D. și rolul P.C.R. în ansamblul alianțelor politice create nu au scăpat observației organelor informative naziste, care raportau în acele zile „că evoluția politicii interne din ultimele săptămîni arată clar o trecere a tuturor opozițiilor spre stînga, cu preluarea conducerii acestei opoziții de către partidul comunist".

Între 20 iunie și 23 august 1944 au avut loc ședințe ale reprezentanților partidelor din B.N.D. și ai cercurilor palatului regal, în cadrul cărora s-au discutat îndeosebi probleme de ordin politic, privind structura noului guvern, întocmirea proclamației regale, a decretelor ce urmau să fie adoptate imediat după înlăturarea dictaturii militaro-fasciste și alte probleme cu caracter general. În cadrul acestor confruntări sistematice s-au conturat două atitudini diametral opuse : aceea hotărîtă, de urgentare a pregătirii răsturnării dictaturii, exprimată de P.C.R., și aceea de tărăgănare, promovată de liderii partidelor burgheze.

O importantă hotărîtoare pentru victoria luptei de eliberare națională a poporului român a avut-o atragerea armatei de partea forțelor antihitleriste. Condițiile concrete ale României, starea de spirit antihitleristă și ura ce clocotea în rîndurile militarilor împotriva ocupanților germani au constituit terenul fertil pentru activitatea tuturor forțelor antifasciste în vederea atragerii întregii armate la acțiunea de răsturnare a dictaturii antonesciene și de lichidare a ocupației hitleriste. Pentru pregătirea armatei în vederea răsturnării dictaturii antonesciene a fost creat în vara anului 1944 comitetul militar. Legături tot mai sistematice a stabilit partidul comunist cu o serie de cadre de comandă ale armatei, unele dintre ele făcînd parte din cercurile apropiate palatului regal.

Evenimentele militare din vara anului 1944 pe fronturile celui de-al doilea război mondial, și îndeosebi pe frontul sovieto-german, au creat împrejurări favorabile pentru trecerea la răsturnarea dictaturii militaro-fasciste.

Factorii principali care indicau această realitate erau: starea de efervescență a maselor; adîncirea crizei politice și militare a regimului de dictatură militaro-fascistă ; atitudinea profund ostilă a majorității armatei române față de continuarea războiului hitlerist ; înfăptuirea în ansamblu a măsurilor politice și militare de pregătire a insurecției.

Pe plan extern existau condiții favorabile create de succesele militare hotărîtoare ale armatei sovietice, care duceau greul războiului, de acțiunile ofensive ale armatelor anglo-americane în vestul Europei după deschiderea celui de-al doilea front, de amploarea luptei antifasciste a popoarelor Europei, de mișcarea de partizani, ce dădeau puternice lovituri mașinii de război hitleriste, de forțele populare care au adus o contribuție de mare însemnătate la cauza generală a victoriei în războiul antifascist.

În interiorul țării erau coapte toate condițiile necesare trecerii la acțiunea hotărîtoare.

ÎN ACESTE condiții interne și externe a fost declanșată, la 23 August 1944, revoluția de eliberare națională și socială, care a dus la răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, la trecerea țării noastre cu întreaga sa forță, cu toată armata alături de Uniunea Sovietică, de coaliția antihitleristă.

„Marele merit al Partidului Comunist Român — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — constă în faptul că a știut să folosească împrejurările interne și externe favorabile și să organizeze cu succes asaltul decisiv".

Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice la insurecție demonstrează că august 1944 a reprezentat un energic și determinant act de voință al întregii noastre națiuni, o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele.

Insurecția a început prin arestarea principalelor căpetenii fasciste și răsturnarea guvernului dictaturii militaro-fasciste.

Operația a fost făcută de o echipă de militari din garda palatului. Ulterior au fost arestați succesiv, tot la palatul regal, sub pretextul convocării unui consiliu de coroană, și alți cîțiva importanți demnitari.

În cursul unor bătălii grele, unitățile militare, împreună cu formațiunile patriotice, care numărau mii și mii de luptători în principalele centre ale țării, au lichidat rezistența trupelor naziste, au eliberat în cîteva zile capitala și o mare parte a țării. Între 23 și 31 august forțele insurecționale române au eliberat prin luptă partea centrală, de sud-est și sud-vest a țării. Sosirea, la 30 august 1944, a trupelor sovietice în Bucureștiul eliberat de forțele patriotice a fost salutată cu entuziasm de masele largi ale populației.

Începînd cu 23 August 1944, România și-a pus toate resursele materiale și umane, întregul potențial economic și militar în slujba luptei împotriva Germaniei hitleriste.

Victoria insurecției a confirmat justețea strategiei și tacticii P.C.R., modul creator în care a aplicat în condițiile specifice țării noastre principiile socialismului științific despre rolul clasei muncitoare și necesitatea imperioasă a unității ei de acțiune, despre alianțele cu alte clase și grupări sociale, despre corelația dintre condițiile obiective și factorii subiectivi în revoluție, despre folosirea tuturor contradicțiilor în tabăra dușmană.

Victoria insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste a avut profunde ecouri, semnificații și consecințe internaționale. Alăturarea României la coaliția antihitleristă a contribuit în mare măsură la prăbușirea întregului front german în sud-estul Europei, la accelerarea eliberării popoarelor din această zonă, a dat noi dimensiuni ofensivei asupra Germaniei hitleriste, ducînd la scurtarea duratei războiului și apropierea victoriei depline împotriva fascismului. „În România — scria în acele zile ziarul „Pravda" — se petrec evenimente care nu pot să nu atragă o atenție deosebită. Regimul lui Antonescu s-a prăbușit. În seara zilei de 23 August, radio București a anunțat formarea noului guvern al României... Evenimentele din România au produs derută la Berlin", iar ziarul „Izvestia" aprecia că „nu poate fi contestată de nimeni contribuția României la eliberarea Balcanilor". Vii comentarii și aprecieri a stîrnit lupta insurecțională a României și în celelalte țări ale coaliției antifasciste. Postul oficial de radio al Angliei sublinia la 24 august că „prin ieșirea din luptă a României... întregul edificiu nazist din Balcani începe să se năruie. Consecințele pentru viitorul mers al războiului sînt incalculabile... Gestul României va fi un exemplu de urmat pentru Bulgaria, Finlanda și Ungaria", iar postul de radio „Vocea Americii" exprima opinia că atunci „cînd se va scrie istoria, actul de la 23 August va însemna un factor important în mersul acestui război". La rîndul său, ziarul parizian „Le Figaro" aprecia insurecția din România drept „un eveniment de o însemnătate considerabilă, care a dat o lovitură dintre cele mai grele celui de-al treilea Reich".

Ecoul acestui eveniment s-a făcut auzit nu numai în Europa ci și pe alte continente, fiind considerat ca o victorie a cauzei generale a luptei antifasciste. În acest sens, ziarul argentinian „La Nacion" remarca la 26 august : „Acțiunea română deschide o brecșă în sud-estul fortăreței hitleriste, prin care nu vor întîrzia să se precipite celelalte țări balcanice. Această onoare și acest risc — sublinia ziarul — i-au revenit României".

Evenimentele de acum 36 de ani se înscriu ca un moment epocal în întreaga istorie a României, care a determinat o cotitură radicală în destinele țării noastre, a dus la înfăptuirea celor mai înalte idealuri de libertate și dreptate socială, spre care au aspirat și pentru care au luptat de-a lungul secolelor generații după generații, patrioții cei mai luminați, forțele cele mai înaintate ale poporului român.

PRIN faptele istorice din august 1944 poporului român i s-au deschis perspective largi pentru afirmarea sa plenară, pentru făurirea viitorului său pe noi coordonate de dezvoltare. La cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu releva faptul că revoluția de eliberare națională și socială „a deschis o epocă nouă în istoria patriei — epoca împlinirii idealurilor de dreptate și libertate pentru care s-au jertfit numeroase generații de înaintași, a afirmării depline a dreptului sacru al poporului român de a fi liber și suveran în țara sa, stăpîn deplin pe bogățiile naționale, făuritor conștient al propriului său destin, socialist și comunist".

Descătușînd energiile revoluționare ale maselor populare, insurecția a creat premisele favorabile pentru ca lupta națională, antifascistă să se dezvolte în direcția înfăptuirii unor profunde transformări politice, sociale, economice în viața societății noastre. Masele populare și-au dobîndit, cu arma în mînă, dreptul la libertate și neatîrnare, dreptul de a fi deplin stăpîne pe bogățiile naționale, de a-și făuri destinele potrivit intereselor și aspirațiilor proprii, precum și posibilitatea de a construi pe pămîntul patriei cea mai dreaptă și mai înaintată orînduire socială — orînduirea socialistă și comunistă.

Numeroase articole din presa vremii care purtau semnătura celor mai de seamă oameni de știință și cultură, profesori, muncitori și publiciști dezvăluiau întreaga semnificație a insurecției ca eveniment crucial, generator de profunde mutații în dezvoltarea progresivă a poporului român, în lupta lui pentru libertate și independență națională, pentru progres social.

Intrarea plenară a maselor populare în viața social-politică românească era astfel relevată de prof. univ. Dan Teodorescu : „Azi vedem aspectul real al țării în manifestările spontane, sincere, fără constrîngere. De acum începe lupta adevărată, dusă cu tot elanul pentru o viață în care valorile de muncă de tot felul să-și găsească rostul lor firesc, locul ce-l merită într-o Românie liberă, democratică și independentă". Scriitorul Radu Boureanu, consemna : „Masele populare freamătă, se mișcă, asemenea unei păduri scăpată de iarnă, lovind crengile rănite și pustiite de frunze, scrîșnind amenințător". Iar scriitorul Miron Radu Paraschivescu arăta : „De după 23 August 1944, tot mai numeroase sînt dovezile concrete care ne arată participarea directă a poporului în trebile de temelie ale țării". George Macovescu în articolul „Să ne apărăm libertatea", consacrat posibilităților de afirmare a energiilor și capacităților creatoare ale maselor ca urmare a revoluției de eliberare națională și socială aprecia că : „La 23 August poporul român a făcut cea mai grăitoare dovadă că știe să lupte pentru libertatea lui [...]. Alungarea hoardelor hitleriste și prăbușirea regimului Antonescu sînt victorii ale unui popor iubitor de libertate și conștient că locul lui nu era alături de fasciști ci în tabăra popoarelor democratice".

Realizările dobîndite de România în cei 36 de ani demonstrează cu putere faptul că numai în condițiile în care un popor devine stăpîn pe destinele sale, pe bogățiile naționale, își cucerește deplina independență, poate asigura progresul rapid al țării, ridicarea bunăstării și gradului său de civilizație.

Afirmarea plenară a socialismului în România, în perioada ce a urmat istoricului Congres al IX-lea al partidului, prestigiul internațional de care se bucură astăzi țara noastră pe toate meridianele se datoresc politicii științifice promovată de Partidul Comunist Român, muncii și activității neobosite a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Realizările minunate obținute de poporul nostru în ultimul deceniu și jumătate conferă garanții pentru susținerea cu ardoare a deziderateului umanității, pacea.

România dorește ca marile realizări ale geniului uman, ale științei și tehnicii moderne să nu fie folosite pentru crearea de noi arme distrugătoare, ci să fie puse numai în slujba omului, a bunăstării, liniștii și fericirii lui, a lichidării subdezvoltării și înfăptuirii progresului social.

Acum, la a 36-a aniversare a victoriei revoluției de eliberare națională și socială, poporul român se află deplin angajat pentru înfăptuirea în mod exemplar a sarcinilor ultimului an al cincinalului, pentru realizarea în cele mai bune condițiuni a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, împlinirea cărora va situa patria noastră pe noi trepte de civilizație.

Ion Ardeleanu

Formațiune patriotică în timpul luptelor insurecționale, august 1944

Primul miting legal organizat de P.C.R. în București, 28 august 1944

Tradiția — o uriașă forță creatoare

EXISTĂ în viața păstorească, venind din mileniile îndeletnicirii ce stă la baza poporului care trăiește pe pieptul de piatră al Carpaților, **Nedeia.** În mijlocul verii la o anumită zi, familiile păstorilor rămase în sat urcă la munte cu mic cu mare. Acolo „pe-un picior de plai" se întîlnesc cu bărbații și băcițele care hălăduesc cu turmele pe pășunile bogate ale munților. Se ișcă o serbare pastorală răsunînd de cîntece, de jocuri ; în focul cărora flăcăii și fetele pun la cale căsătoriile lor viitoare, întorcîndu-se apoi toți de unde au venit.

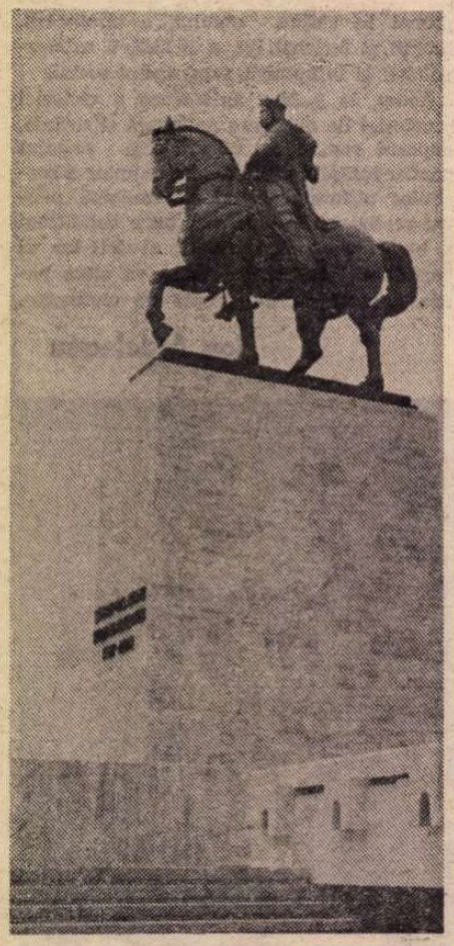
Așa a fost, și așa este și acum...

Pînă anul acesta, Nedeia din munții Vîlcei se ținea „pe o gură de rai" aflată în munții Lotrului. Spre ea se îndreptau păstorii din Gorj, din Argeș, din Hunedoara și munții Sibiului. Astăzi malurile înalte ale acestor munți au intrat în stăpînirea buldozerelor, a artificierilor, a tehnicienilor. Se construiește aci o lucrare uriașă. Se mută munții din loc, se schimbă peisajul, se adună apele Oltului într-un imens lac de acumulare și prin aceasta se îmbogățește zestrea energetică a țării.

Păstorii, înțelegînd situația, au strămutat Nedeia tradițională din munți, în satul montan Vaideeni. Satul are o istorie implîntată în adîncul secolelor. Numele lui a fost la început o poreclă : **Vaideei,** dată sărăciei celor ce l-au întemeiat, păstori veniți de peste munți, din Transilvania, goniți de asprimea domniei habsburgice. Au venit mai cu seamă din Poiana, Jina, Tilișca, cu tot bagajul lor de tradiții, reprezentat de costume, obiceiuri, cîntece și limbă care nu se deosebesc, în scurgerea anilor, de ale celor din care-și trag obîrșia. Cu trecerea timpului, **Vaideeii** s-a transformat în **Vaideeni.** Astăzi este un sat ca o floare, alb, strălucitor și bogat.

Bineînțeles, Nedeia din zilele noastre s-a îmbogățit în manifestări prin forța lucrurilor, adică a timpului care mereu adăuga cîte ceva la tradiția moștenită. Ea a devenit o sărbătoare folclorică, o desfășurare festivă în care vechile obiceiuri sînt cultivate, moștenirea primită e trecută mai departe, îmbogățită cu adausul trăirii în prezent. Un altoi care întărește trunchiul prețios al datinelor, reflectînd și prezentul.

A XII-a ediție a sărbătorii folclorice, adică a **Nedeii** numită „Învirtita Dorului", a avut deci loc la Vaideeni. Pe toate **lăsătoarele** au coborît ciobani, îmbrăcați în frumoasele costume alb și negru, din partea Transilvaniei, femeile din partea Argeșului și a Gorjului cu fote și ii înflorate. Pe ulițele povîrnite ale fostului sat — căci astăzi Vaideenii este oraș, — pășesc **fluerașii** făcînd să răsune văzduhul de cîntece străbune, pășesc fetele, băcițele cu catrințele negre filfîind ca aripile de păsăruici. Hora care se leagă cuprinde toată suflarea. Răsună platoul pe care s-au strîns oamenii de glasuri și vorbire unică în ambele părți ale Carpaților care niciodată n-au fost granițe, ci șira a spinării unei țări unice.



Monumentul lui Ștefan cel Mare de la Podul Înalt-Vaslui, sculptură de Mircea Ștefănescu

MI-E sufletul tulburat de cele ce văd și aud... Oamenii mei, eroii mei Vlașini evocați în romanele mele, se află aici înaintea mea. Am îmbrăcat și eu costumul neamului din care mă trag, purtat de maica și bunele mele. Mi-e inima sărbătoare la acest contact nemijlocit cu atmosfera Vlașină cuprinsă în hora tradițională. Tradiția, această uriașă forță a unui neam, nu este trădată alci la Vaideeni. Civilizația care a pătruns în localitate prin clădirile noi, frumoase, unele avînd chiar calorifer, prin tot ceea ce aduce ea în confort, n-a zdrobit-o. E ținută trează și veșnică, de ocupația oamenilor, păstoritul, **economia de oi,** cum se zice. Păstorii petrec un an întreg pe munți și șes cu turmele. Dorm strînși în cojoc, pe zloată sau frig. O lună pe an, cînd se întorc acasă, se culcă pe „recamier" și fac baie cu apa încălzită de boyler. Atîta timp cît le îngăduie meseria, așa o duc mai departe, însușindu-și binefacerile civilizației.

Din acești oameni se trag astăzi cei ce — fără a se depărta de spiritul străbun — au ajuns tehnicieni, ingineri, profesori, unii rămași în satul natal, alții trăind și muncind în alte părți ale țării. Acum se aflau cu toții la sărbătoarea Nedeii „Învirtita Dorului". Vartolomeu Todici a rămas pe locul unde s-a născut. Este profesor și directorul Căminului cultural, precum și culegător de folclor pe care l-a publicat într-un cuprinzător volum. Profesorul Ion Șt. Lazăr, directorul bibliotecii județene și poet, s-a străduit și a reușit ca tradiționala sărbătoare să se desfășoare în condiții strălucite.

Participarea mea la „Învirtita Dorului" a fost un act de documentare. Ca să cunosc pe urmașii Vlașinilor mei, am călătorit pînă în Canada și Statele Unite. Aici la Vaideeni, am trăit cîteva zile într-o atmosferă păstorească Vlașină autentică, oamenii aflîndu-se pe pămîntul pe care l-au călcat strămoșii lor. Neprețuite simțăminte mi-au cutreerat ființa în acest popas de „documentare", căci documentare a fost. Utilitatea ei pentru noi, scriitorii, nu se mai poate discuta. Faptele de viață, de muncă, oamenii pe care-i întîlnim și cu care stăm de vorbă, peisajul pe care-l străbatem cu trenul sau mașina, localitățile în care poposim, variază de la o regiune la alta, îmbogățind izvorul din care ne inspirăm.

O ALTĂ asemenea împrejurare am avut în această fierbinte vară, la a V-a ediție a „Tîrgului cărții" care a avut loc la Vaslui. Am descins într-un oraș cu totul necunoscut, cu toate că înainte cu aproape 20 de ani poposisem în el. Era pe atunci un tîrgușor cu case mărunte, e drept copleșit de verdeață. Faimos era pentru că se născuse aici actorul C. Tănase. Istoria pe care o ascundea nu era popularizată. Astăzi e un oraș măreț, în inima căruia domnește, înălțat pe un soclu, marele voevod Ștefan cel Mare. Depărtata istorie a fost scoasă la iveală — nu numai aici — în acești ultimi 15 ani. În jur edificiile centrului administrativ sînt ridicate într-o arhitectură ieșită din comun. În parcul aflat înaintea casei de cultură, s-a organizat o expoziție de carte, cu standurile sub cerul liber. Oricine trecea în plimbare pe alei, nu putea ocoli „cartea".

Scriitorii veniți de la Iași sau din alte părți ale țării au fost conduși la Bîrlad, la Huși, la diverse fabrici, școli, cămine culturale unde au avut loc ședători literare. Pretutindeni am fost așteptați de un public dornic să ne vadă, să ne audă. O primă constatare care s-a impus a fost aceea a unei imense sete de carte, a unui imens interes pentru ea, o aprinsă dorință de a cunoaște pe scriitori, de a afla cîte ceva din tainele creației, de a pătrunde în mecanismul laboratorului de creație în care se plămădește poemul, romanul, reportajul.

La Vaideeni unde, în cadrul **Nedeii,** a avut loc o ședătoare literară, la Vaslui, la Bîrlad, la Huși și acum cîteva zile la Ocna Sibiului, la aceste manifestări am detectat încă o dată preocuparea pentru actul de creație și cultură, precum și năzuința participanților, de a ajunge și ei la concretizarea, cu mijloace artistice, a ceea ce vibrează în sufletele lor.

Schimburi de idei cu totul interesante și fructuoase s-au iscat pretutindeni cu cei veniți, unii de la slujbă, alții de la fabrici și școli, care după ceasurile de muncă simt chemarea spre „frumos", spre destindere, spre delectare cu cartea, cu poezia, cu proza, fie ca niște consumatori, fie ca niște creatori. Căci peste tot am găsit năzuitori ; talente în mugure sau altele deja afirmate. Peste tot în aceste întîlniri, s-a creat o atmosferă de lucru. S-a împărtășit din experiența scriitorilor și din experiența participanților.

Un curent efervescent, stimulator, însuflețește viața noastră de obște. Inițiativa președintelui Uniunii Scriitorilor, tovarășul George Macovescu, de a organiza documentări în grup sau individuale, trebuie subliniată. S-au străbătut însemnate regiuni ale țării și scriitorii s-au întors cu sacul plin de impresii, care odată vor zbucni în lucrările lor. De acest contact direct cu viața un scriitor nu se poate lipsi.

Ioana Postelnicu

TEMELIILE UNEI EXISTENȚE NOI

● AICI, unde și vara ne împresoară blînd, la masă cu prietenii noștri — munții, bărbații, simțim cum dragostea ne abate mereu înspre cunoașterea aceloraași spații. De aici venim și vă scriem rînduri curate, limpezi scrisori de zi și de noapte cînd mai privim la o șarjă plecată spre lume sau tot mai privim, în departe, o herghelie de cai. De aici, din miez de Românie, din toate drumurile noastre și din toate orizonturile țării, de aici, unde întîlnim mereu o dimineață decisă, de aici venim să vă aducem, ca vechii și statornicii îndrăgostiți, orhideea promisă. V-am fi dorit să ne fiți alături, prieteni, în codrii deși de munte, cînd luna se ascunde, v-am fi dorit alături, să știți să ascultați cum crește iarba în țara înmuguririi celei blînde. Cum miroase-a pîine nouă și cum sună a baladă, și-a doine-abia șoptite, cînd ard rășini de brad, cînd, limpezită, privirea visează zăpadă, străpunsă de-aceleași doruri căror mereu s-o vinde... V-am fi dorit alături, prieteni, în această țară a-nmuguririi blînde, aici, în mal de mare, aici, în creștet de Carpați. Aici, unde un august ne cheamă să spunem ce îndrăznețe visuri nutrim, ce fapte dăm în zilele acestea poporului și țării, ce gînduri înspre mîine mai știm să înălțăm. Călătorie lungă și dragă noi vegheat-am pe drumurile țării, în august străbătute. Venim și spunem vouă, celor ce ne citiți, că Țara se-nnoiește în fiecare august cu clipele înalte ale memoriei ce spune că libertatea cere o muncă pătimașă, că tinerețea noastră, de neam străvechi și harnic, e încă-o chezășie a unui mîine drag. Purcedem, dar, spre Țară ca spre o dragă mumă, și ne întoarcem iară, cînd spunem tot, spre ea.

Într-o haltă, pe un nou drum al vieții

ȘTIA din ziare, ca mulți alții, în ce fel se trăiește și se lucrează pe șantierul ăsta atît de întins. Văzuse și la televizor cîteva reportaje scoase din cel mai mare poligon al cărbunelui. Simțea însă, într-o lacună străjnic păzită de bunăcuviință, că anotimpul cuvintelor mari vestejește iarba faptelor. Iar faptele — nu-i așa ? — sînt cu un cap deasupra cuvintelor.

De aia l-a și prins dorul de drum lung. În Coțușca îl știa lumea de băiat bun, și nu s-ar fi îndurat nimeni să-l petreacă prin poarta unei atît de lungi călătorii. Era șofer dar nu plecase niciodată mai departe de Botoșani. Mihai Pupeză era om de cărăușie scurtă. Fără familie, dar așezat ca un bătrîn cu amnar și tutun în bășică de porc. Pleca, așa ca dintr-odată, pleca înspre Oltenia ; drum lung, în diagonală, fără păreri de rău, cu promisiunea de a pune umărul la împlinirea unela dintre cele mai grele lucrări. Îi mirosea și lui a fum de tren, dar nu era fumul care duce turiștii prin margini pitorești de lume.

Asta se întîmpla acum două săptămîni, după îmbăierea de sîmbătă seara și după un pahar de vin din coacăze băut cu taică-su ; discuție priponită în turnulețe de fum de țigară și of-uri trase din necazul bătrînului.

— Crezi că au ăia nevoie de tine ?

— Au. Au nevoie de șoferi, de bărbați tineri, în putere.

Cu asta s-a terminat vinul de coacăze și s-au destrămat turnurile de fum. Pînă mai anul trecut mușul lucrase și el prin șantiere. Pensionarea l-a prins în pavilioanele din preajma piloniior podului Feteşti-Cernavoda. Știa că dorința de a răzbate prin vadul cel mai adînc al apei nu poate fi stinsă. Mihai semăna bine cu el, deși an de an, multe luni din an nu se vedeau la față. Păstrau, și unul și celălalt, maldăre de scrisori și cărți poștale scrise cu chimicul, cu pixul, cu tocul din holurile oficiilor poștale.

Duminică dimineața a luat autobuzul spre Botoșani, apoi un alt autobuz pînă în Suceava. De acolo, trenul spre Ardeal, prin Vatra Dornei. Luni dimineața cobora în Timișoara, asta ca să urce într-un alt tren, cel spre Severin. De acolo, iar autobuzul pînă la Tîrgu Jiu. Așta a fost drumul cel mai lung bătut de șoferul Mihai Pupeză din Coțușca. Dăduse aproape ocol țării, așa cum dai ocol unei femei frumoase înainte de a-i surprinde privirea. În cufărul verde strînsese un pumn de bilete, dar nu astea erau mărturia trecerii lui prin atît de multe locuri. Pentru început îl recunoșteai pe omul din Coțușca după aerul acela obosit, după hainele prăfuite, după șepcuța în carouri, cumpărată odată cu pantofii negri de lac.

Pentru început asta era impresia, așa cum și impresia lui de început trăda o oarecare nedumerire. Cariere largi de sute de metri, abrupturi amețitoare, o goană nemaiîntîlnită de basculante, mașini de tăiat și ridicat zăcămîntul turnate în forme ciclopice ; toate astea trezeau întrebări pe care refuzase să și le pună pînă atunci. „Mihai, băiatule, aici e de muncă, nu glumă, cum ai să te descurci ? Vezi bine, **Șichișita** și **M-a făcut muica Leone** sînt cîntece de seară, ziua trebuie să lucrezi pe ruptelea, să mănînci pămînt și piatră și foc".

L-au cazat împreună cu un șofer din Slatina în aceeași cameră. Ușa din pefele era plină cu pliante turistice și o galerie de fete stas. S-a așezat la masă și a așternut primele cuvinte pe o ilustrată cumpărată în Tîrgu Jiu : „Salutări din Rovinari. Am ajuns cu bine. Nu e ca la stațiune pe aici, dar n-am a mă plînge. Încep munca. Mihai".

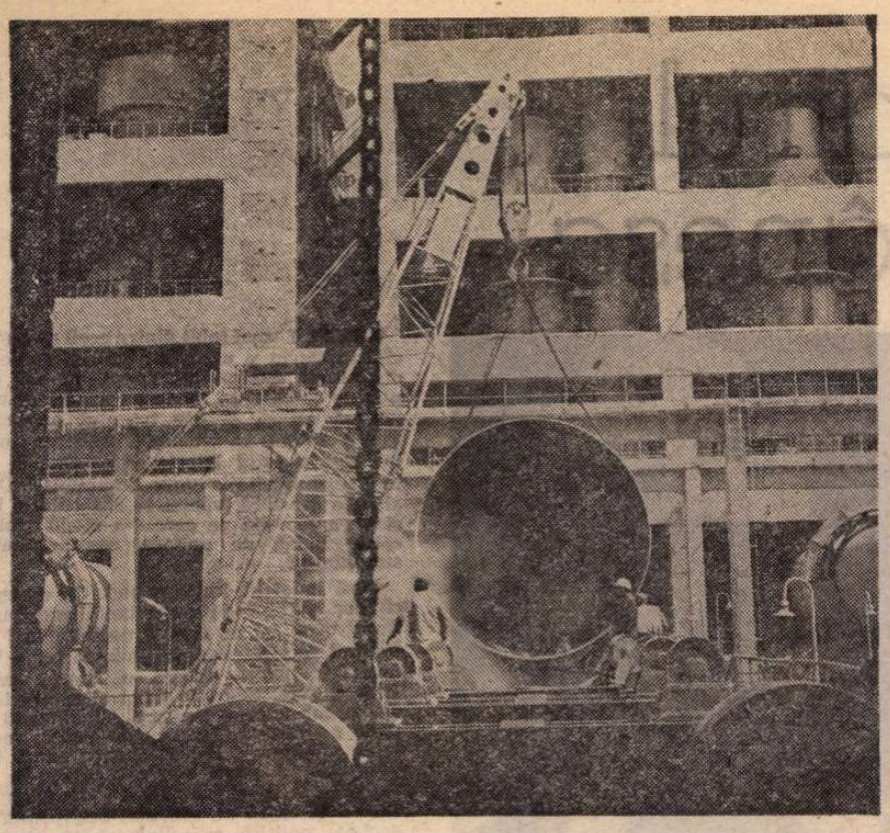
La cîțiva kilometri mai încolo se înălțau turnurile termocentralei. Se vedeau și movilele de cărbune ars. Dinspre stînga, deasupra carierei Girla, un nor abia văzut de praf trăda mișcarea a sute de oameni. Se simțea chiar vibrația ușoară, continuă a mașinilor lor, de parcă o nevăzută armată de termitieri ar clădi fapte nemaiînchipuite în spatele orizontului. Era o splendoare aspră, o frumusețe gravă, o luptă cu ținte fixe, spre care orice urcare înseamnă multă sudoare și renunțări de toate soiurile. Era un drum dintre cele mai grele, un urcuș pe care doar cineva foarte puternic și l-ar fi putut închipui.

Și tocmai acesta era drumul pe care și-l alesese Mihai Pupeză din Coțușca, fiu de constructor în Hunedoara, Bicaz și Cernavoda. Privit acum, cu ochii treziți din oboseală, el mai năștea acei fiori din fața necunoscutului, dar primul pas a fost făcut. Și l-a explicat dezvelindu-și, și așezîndu-le cu grijă, lucrurile aduse de acasă. Era și slătineanul în cameră și poate avea și el aceeași impresie. Lucrurile acelea comune, neînvățate decît cu nevoia elementară de a le purta, aduceau în camera din beton autoclavizat și pefele toate drumurile din preajma casei, a doua viață a locurilor natale, clipele domestice din anotimpurile de tranziție. Astfel intrau, neobservate, în acest drum unic, în acest flux urcător, și lucrurile. Pînă și lucrurile începeau să evoce marea schimbare pe care șoferul din Coțușca și-o construia. Împreună intrau într-o lume cu nimic mai puțin eroică decît cea care ne așează pîinea pe masă, sau ne luminează cu raza lîmpede a cuvintelor.

A doua ilustrată a scris-o într-o pauză de prînz, lîngă cariera Girla : „Salutări din Rovinari, Mihai". Iar Rovinari nu e o stațiune, ci doar o haltă pe un nou drum al vieții.

Statornice drumuri

CÎTEODATĂ stai și gîndești la multele rînduri frumoase ce s-ar putea aduna — într-o carte chiar — despre clipele ce rămîn în urma trenurilor în care, pentru cîteva ore, poposim. Peroane de gară cu cele mai frumoase fete din lume (văzute așa din goană, din dulcele legănat al roților ce știu multe despre poezia monotoniei), cu cele mai neînchipuite întîmplări (văzute așa tocmai pentru că nu ai timp să zăbovești asupra lor și asupra sensurilor pe



Combinatul de lianți și azbociment de la Tașca-Bicaz

Combinatul minier Oltenia

care ele le degajă), cu cele mai tandre despărțiri (văzute așa tocmai pentru că nu sînt legate de tine, călător neînvățat cu tandrețea rămasului bun și a bunului găsit, din pricina frecvenței plecărilor și sosirilor, imunizare nedorită dar de neînlăturat). Ar fi o carte de citit tocmai de către acei care știu să piardă sau să prindă în ultima clipă trenuri, de cei ce știu conduce sau știu aștepta la gară. Dar n-ar fi cartea celor pentru care — asemeni nouă — drumurile reprezintă o a doua natură, de care nu vrem și nu avem cum să ne dezbărăm. Ne aflam, în zilele acestui august, într-un grup de ziariști cu experiență multă și încă multă dragoste de profesie, pe meleagurile Ardealului. Drumul de la Brașov la Cluj-Napoca și de acolo la Tîrgu Mureș ne-a prilejuit vederea multor gări. Nici un rînd din posibila carte amintită nu s-a scris acolo. Mergeam cu toții să vedem ce fac oamenii din aceste locuri în al 36-lea august liber al României. Și gîndurile zburau mereu spre faptă, necum spre amănunte pe care le taxasem deja ca neesențiale. Colegii noștri, profilați pe „economic", și-au început, la fiecare vizită făcută într-o întreprindere sau alta, tirul de întrebări în urma căruia săreau schije de cifre, de nume de oameni și de inițiative. Stăteam — ca pe peronul unei gări — și ne întrebam : oamenii de care se vorbește, cifrele care ni se oferă nu au nimic altceva înăuntrul lor decît ceea ce însăși suprafața lor oferă ? Ne-am hotărît să adresăm întrebarea — altfel formulată — cîtorva dintre cei care își așteptau rîndul la fotografiere, plasați, prin recomandări călduroase, în zona unui măgulitor „panou al fruntașilor". Oamenii aceștia — din Rîșnov, „sculerul șef al industriei românești" dar, în același timp, oraș al florilor, cu o stemă pe care și acum se mai află trei trandafiri, din Brașov, de la întreprinderi ce nu mai au nevoie de nici un fel de recomandare, din Cluj, de la tînărul Combinat de utilaj greu — se simțeau străbătînd niște drumuri al căror prim atribut era statornicia. Este vorba de un drum al oamenilor spre industrie și al industriei spre oameni, un drum al muncii pentru țară de la care nimeni nu se poate abate. Oamenii nu păreau mirați de faptul că sînt fotografiați și intervievați pentru ce au făcut ; ei păreau gata să ia totul de la început, erau gata să arate că se poate mai mult, că momentul în care i-am vizitat este doar unul de trecere spre alte momente — mai înalte, mai semnificative — ale întreprinderilor lor. Străbăteam — cu acest gînd, încetățenit de cei cu care discutasem — centre industriale de tradiție și puncte noi, apărute de curînd pe harta industrială a țării. Priveam dealurile molcome ale Transilvaniei — atît de duios cîntate — învecinîndu-se clădirilor în care ni se spunea despre investiții, despre depășiri de plan, despre productivitatea muncii... Ni se vorbea despre schimburi de onoare, despre săptămîni și decade-record, despre o neînchipuită forță umană ce dorea să se confrunte cu ea însăși în acest timp al confruntării cu propriile puteri demonstrate în precedenta lună august. Nu este august care să semene cu celălalt. Fiecare asemenea lună, îndepărtîndu-ne, în timp, de cea a Eliberării, ne apropie de idealul pe care ni l-am făurit atunci. Molcomă, asemeni unor blînde dealuri transilvane, se abătea lumina lui august asupra noastră și asupra interlocutorilor noștri. Iar ei se dovedeau a fi la înălțimea și calmul — de faptă atent și temeinic rostuită — ale acestei lumini. O lumină care — nu putem uita nici atunci acest „amănunt" — se oglindea în ochii, năzuința și împlinirea unei țări întregi. „Mai ne trebuie fo chifră ?", întreba nerăbdător unul dintre experimentații noștri colegi. Iar noi, cei tineri, tăceam. Nu pentru că nu ne-ar fi spus nimic „chifrele", ci pentru că ne pătrunsesem de niște lumini de privire ce simbolizau statornice drumuri. Drumurile străbătute în August de oameni întru cinstirea lui August.

O stea necăzătoare

DE CE Beștepe ? Pentru că prea adesea ne adăpăm imaginația din gura fluviilor de foc, din puțurile de mină, din lumina marilor centre muncitorești ? Și în augustul mereu evocator flota de reporteri se poate împărți în toate punctele orizontului. Și la Beștepe viața pulsează mai intens, și aici în acest colț de Dobroge munca se termină abia după telejurnalul de seară, pentru a reîncepe din nou cu cîtva timp înainte de răsăritul soarelui. A fost un an bun pentru grîu, se spune. Porumbul se arată frumos. Tractoriștii se pregătesc pentru campania de toamnă. În luncă, dincoace de plauri, femeile navetiștilor trimit spre fabrica din Tulcea mai multe legume ca anul trecut. Iată încă o schimbare în bine. Cuvintele deci nu mai pot fi aceleași. E de datoria lor să intre într-un nou anotimp, mai frumos cu siguranță, mai sărac în nelămuriri. Reporterul e nevoit să mai scadă din dioptrii. Pentru că și aerul e mai proaspăt, pămîntul mai bogat, lumea mai în siguranță.

Beștepe, dacă vreți, e un exemplu. Aici s-a deschis primul magazin de mobilă și decorațiuni interioare. Ciobanii de pe colinele Cairacelor calcă seara pe mochetă, iar mocheta miroase a zer proaspăt. Pescarii mină lotcile spre casă și cu gîndul la serialul de sîmbătă seara. Se citește mai mult în Beștepe acum, și chiar se comentează viața din Africa de Sud și San Salvador. Mai există un bătrîn care măsoară trecerea timpului după mișcarea stelelor, dar și el e convins că Beștepe e o stea din marea constelație a țării, o stea necăzătoare, bine așezată în legea morală a oamenilor ei.

Cîte nu se întîmplă într-o zi, în oricare din zilele acestei luni la Beștepe ! La trei dimineața motopompiștii sînt în cîmp. Porumbul foșnește sub arcele de apă. La al doilea cîntat al cocoșilor, mai bine de o sută de oameni s-au ridicat din paturi. Navetiștii spre Tulcea își fac traista de drum, dau o raită pe la cotețe, apoi se îndreaptă spre stația de autobuz. Pînă la oraș mai prind o jumătate de oră de somn, somn în rate ; e vorba de minutele cele mai liniștite din cîte se pot întîmpla în cursul unei zile. Spre dimineață ies din case și țăranii, urcă spre Cairace, sau bat drumul spre Dunăre. Sînt încă legume neridicate din cîmp, iar delegatul fabricii de conserve trebuie să sosească din minut în minut. Tîmplarii, dulgherii și zidarii au de lucru chiar în vatra satului. Primul bloc pentru dascăli, medici și agronomi, oameni veniți din toate colțurile țării, trebuie terminat pînă la căderea iernii. Adus la roșu de meseriași, el va fi terminat de locatarii cei mai tineri, băieți și fete veniți pentru prima oară aici.

Iată de ce Beștepe : nici un loc și nici un om nu se află în afara vetrei marilor schimbări, iar urcarea spre piscurile visate, deși mai puțin spectaculoasă, poate mai lentă, lasă în urma ei lucrări de neuitat : primul copil care învață să cînte la vioară, primul zbor cu avionul pînă la Las Palmas al săteanului devenit marinar în flota de pescuit oceanic, a treizecea „Dacie" cumpărată de un beștepean, nunta profesoarei de germană cu șeful secției de mecanizare. Toate acestea trezesc emoții egale cu cele pe care le simțim uneori descrise de reporteri în pagini de viață din viața oțelarilor, și minerilor, și marinarilor de cursă lungă. În Beștepe mai vin din cînd în cînd un marinar și un oțelar, mutat cu casa la Galați. Mineri sînt mai mulți. Toți au biciclete și lucrează la carierele de dolomită Mahmudia, la cîțiva kilometri de aici. Uneori merg și pe jos, drept peste cîmp, așa cum mergeau părinții lor cu ani în urmă la vie sau la cositul fînului. Dar pe atunci nu se vorbea încă de carieră și nici de șosea asfaltată. Dacă cineva se aventura în elaborarea vreunei monografii, făcea loc și satului Beștepe într-un colț de pagină, pe o lungime de cîteva fraze. Sătenii spuneau sau auzeau spunîndu-se că asta înseamnă o luare în evidența lumii și a locului lor de baștină. Era ceva, nu ? Mirosea a tizic și se mînca mai des ciorbă de știevie și urzici, dar beștepenii își consumau un mic și nevinovat orgoliu : să afle lumea de ei !

Aceasta e steaua necăzătoare a acestor locuri : lumea se îmbracă de oraș, prinde obiceiuri de orășean și le suprapune peste cele din vechime, făcînd tot ce se poate face pentru păstrarea lucrurilor de mare valoare sufletească. Atita doar că se învață mai mult aici, se muncește mai mult, se aruncă mai des priviri spre un viitor deja bine cunoscut. Iar toate acestea laolaltă nu nasc mai multe doruri de frumusețe decît o șarjă de oțel, sau o tonă de beton proaspăt turnată ? S-ar putea crede și invers. Oricum, avem nevoie și de oțel și de Beștepe, și de beton hidrotehnic. În această mare constelație a locurilor și oamenilor, fiecare stea are aceeași valoare, o valoare inestimabilă.

Oameni călîți de îndrăzneală

SÎNTEM învățați — ziariști uneori împătimiți în ale „înfloririi" — să afirmăm că orice faptă de excepție se înscrie într-o regulă. Fapta de fiecare zi — „eroul" cu care ne întîlnim cel mai adesea și căruia îi închinăm cele mai multe din frazele cele frumos șlefuite — vine, în viziunea noastră, să se substituie faptei de excepție. Și astfel eroismul — cel adevărat, cel probat de situații-limită, cel ce solicită tot ce putem avea mai bun, mai adevărat și mai viteaz în noi — este privit ca o faptă oarecare, asemeni aceleia de a înlocui tranzistorii dintr-un aparat de radio ce nu mai prinde undele medii sau de a turna temelia unui bloc în care vor locui, peste o vreme, atîția și atîția fruntași în producție. Devenind realiști — așa cum adevărata iubire de Patrie știe să ne facă —, prețuind totul așa cum se cuvine, vom veni să spunem, după ce am văzut multă muncă în lungul și în latul țării, că excepția trebuie privită ca excepție și regula ca regulă. Ne entuziasmăm, reporteri frenetici, gata să detectăm oriunde și oricînd dimensiunile făptuirii frumoase, romantic-revoluționare, atunci cînd un tînăr — constructor, să spunem — răspunde întrebării noastre „cum de ai reușit să termini lucrarea cerută înainte de termen ?" cu simplul „am muncit" sau cu și mai simplul „am crezut că e de datoria mea". Eroismul — ne repezim să afirmăm deîndată ce auzim aceste cuvinte — se probează, iată, în tot ceea ce întreprind oamenii țării. Entuziasmul este real, adevărul — doar parțial. Am întîlnit clipe de autentic eroism, care, așternute ca pagini de proză, ar părea poate incredibile exigentului cititor. Am cunoscut oameni care s-au ridicat în cap de noapte să oprească furia apelor ce le inundaseră ogoarele, oameni care au reușit să oprească dezastruoase incendii, oameni care au pus în balanța vieții, mai presus de propria lor bunăstare, încrederea într-un ideal. Oameni care nu mai știu ce este timpul liber — pentru că timp liber este pentru ei timpul în care gîndesc pentru o nouă mașină, pentru cine mai știe ce îmbunătățire adusă procesului tehnologic, pentru mai știm noi ce soi de grîu ce va fi experimentat în toamnă... Eroism — în sensul cel mai larg și cel mai generos și complex — este întreaga muncă pentru țară. Dar să nu ne sfiim a spune că pe acest front cît o întreagă Românie există și eroi-eroi, așezînd, alături de lucrul conștiincios din ziua de muncă, sudoarea întregii lor existențe. Oamenii cei fără liniște. Oamenii cei călîți de îndrăzneală. Oamenii la care se poate apela oricînd. Oamenii ce știu să spună doar „prezent", uitîndu-se chiar pe ei în transpunerea în viață a acestui răspuns.

Am văzut, în acest august '80, cîteva șantiere. Mai mari sau mai mici. Am avut prilejul să ne adresăm nedumeririle celor care trudeau în acele locuri. Și teza elaborată teoretic — dacă teorie se cheamă a lega date cunoscute după sute și sute de zile în care ai colindat țara — s-a probat. Modestia cu care oamenii muncii știu răspunde nu este doar una de suprafață. Ci una reală. Pentru că este o regulă — de noi încetățenită și tot de noi respectată — să muncești cît de bine și cît de mult. Faptele care ies din contingent, cele cu adevărat eroice, se cer a fi scoase cu atît mai mult în evidență. Am simțit, vorbind cu oamenii pentru care eroismul este o stare naturală, că ne-ar trebui ceva mai mult entuziasm al vorbei și simțirii atunci cînd, părăsindu-i, îi dăruim paginii albe din față. Că s-ar cuveni un entuziasm pe măsura celui al lor. Că Țara, trăind de fapt într-un perpetuu august, are nevoie de verbul nostru viu, care nu ar fi altceva decît propria sa oglindă.

Moldova, așa cum am putut-o privi în august 1980, are nevoie de un asemenea verb. La Săvinești sau la Galați, la Focșani sau la Vaslui, la Iași sau la Fălticeni, la Suceava sau la Vatra-Dornei oamenii fac tot ceea ce, cum se spune, este omenește posibil pentru ca toate îndrăznețele lor angajamente să îmbrace haina — obișnuită, veți spune — a împlinirii. A așeza cuvinte despre oamenii acestui august este deja un gînd care fericește, un gînd ca o emblemă asupra unui popor care-și așează, cu fiecare zi, cu fiecare an, cu fiecare August, temeliile unei existențe noi, clădite la temperatura autenticului eroism.

Dan Mucenic
Pavel Perfil

Slatina

Teatru

Eroul în teatrul istoric românesc

NU ȘTIU dacă cele vreo cinci sau șase piese ale mele, a căror acțiune se petrece în trecut, pot fi numite, fără rezerve, drept „piese istorice"... Personal, mă îndoiesc. La această oră a maturității noastre ideologice, în artă cel puțin e foarte greu a se face o delimitare categorică între ce a fost și ceea ce este, azi. Consider o bună piesă contemporană acea piesă care are șansa ca nu peste mult să poată fi considerată o bună piesă istorică : și atunci, prin simetrie logică, de ce nu aș crede, judecîndu-mi aspru chiar propriile lucrări, că și cele mai bune piese istorice pot fi acelea care devin pe zi ce trece tot mai actuale... Ajung astfel să afirm că teatrul istoric este teatrul ideilor, valorilor idealurilor din trecut, dar veșnic dureros, prezente — și nu dramatizarea, mai mult sau mai puțin inspirată, a manualelor de istorie : sau inventarierea și repartizarea pe județe și municipii a vitejilor și vitejiilor din trecut.

■ PENTRU aceste motive — și într-un fel de pudoare față de personalitățile istoriei noastre, intrate demult în legendă și mit — am folosit istoria drept un simplu cadru : un grav pretext de meditație, filosofare, dispută — cu directă trimitere la tot ce doare și mă doare astăzi mai mult ca oricînd. Nu mă mai interesează pasărea, ci zborul : nu mă mai interesează atît Războiul din 1877 — cît ideea de Independență, astăzi ; nu mă mai interesează atît greva minerilor din 1941 — ea aparține Istoriei — cît mă interesează faptul că lupta împotriva fascismului a început la gura unei mine. Nu am scris **Seară de taină,** numai pentru a evoca o felie de viață din acea lună fierbinte August 1944 — ci mai ales pentru a dovedi clar că poporul nostru a eliminat, ca pe o grefă falsă, fascismul și, mult înainte de 23 August, a întors baionetele împotriva adevăraților dușmani.

■ TRAGICA experiență a celor două războaie mondiale din acest atît de abject și atît de sublim secol XX, ne-a obligat odată pentru totdeauna, să facem o severă diferențiere între multe concepte și existență, esență și aparență... dar mai ales, dramaturgic vorbind, între Viteaz și Erou. Fără să am nimic împotriva vitejilor și a vitejiei (constituie materia primă a filmelor zise istorice), înclin a crede tot mai obstinat că Eroul-erou constituie esența, nucleul, entelechia oricărei drame istorice. Cu umilință și jenă citez un scurt fragment din **Iarna Lupului Cenușiu** : „Vezi, Abdul, noi am fost obligați de istorie, de cruzimea veacurilor trecute, să facem o foarte clară diferență între viteaz și erou : viteaz, dragul meu, este oricine care se bate ca un ienicer. Pentru un steag, pentru o semilună, pentru un rai promis de imami și ulemale... Dar, a fi erou e mult mai mult decît o sabie, un act de curaj în fața dușmanului, decît un «ura» și o moarte glorioasă într-o bătălie. A fi erou înseamnă să faci orice, dar absolut orice, ca să-ți salvezi pămîntul, neamul, timpul și spațiul sufletesc nu al trupului, ci al ființei tale ; a tăia e ușor, dar a te umili, de pildă, a îngenunchia la Istanbul, Colomeea sau Viena, a-ți ține sabia romană în teacă și a te supune, plătind cu aur și cu sînge, și iar cu aur și iar sînge, nu la un stăpîn, ci la doi sau trei, în trei sau patru streine limbi, toate astea numai și numai ca onoarea străveche a poporului și limbii tale să rămîie vie și neatinsă, vezi, aceasta e eroismul total, — poate tragic, poate penibil, în orice caz sublim — al acelor popoare pentru care Istoria nu înseamnă cuceriri, expansiuni, insule, mări, cetăți și babilonuri înfrînte — ci Pace, leagăn, ogor, cîntec și casă. Bună seara către cer — și bună ziua către lumea toată..."

Muntele de **Dumitru Radu Popescu, remarcabilă evocare a istoriei poporului nostru în interpretarea teatrului brașovean. În rolul lui Dromichaites (în dreapta imaginii) Costache Babii. Celălalt actor din fotografie : Nicolae C. Nicolae. Regia : Eugen Mercus.**

■ ASTFEL, mai precis vorbind, aș zice că Eroul în istorie este **monada** ce închide în destinul său, cea mai strălucitoare expresie a firii și devenirii noastre în lume. Ar fi și cel care, reprezentînd înțelepciunea noastră populară, întreține, la înalt nivel, demna noastră gîlceavă cu lumea : cu puternicii, cu proștii și cu lichelele ei... Cu Dumnezeu și cu Dracul. Deodată.

Dar fiindcă nu mă pot despărți de obsesia că a scrie Teatru pe teme istorice „înseamnă de fapt a filosofa lucid și liber despre Condiția Umană, în general, îndrăznesc să afirm că orice piesă bună trebuie să fie **un act reușit de luciditate.** Faptele sînt Teza, țara e antiteza, iar sinteza e acel moment, act, erou, sau vorbă prin care se luminează, se explică, înspre viitor, o întreagă epocă. Luciditate nu înseamnă numai cunoaștere, înțelegere, cotrăire, Einfühlung, etc. Înseamnă clarviziune profetică, limpezire și cristalizare, jertfă, destin și speranță, toate condensate într-o singură, uriașă inebranlabilă certitudine. Aceea că sîntem, sîntem, sîntem...

■ **CELUI mai iubit dintre eroii mei,** unui cioban bătrîn și năcăjit, i-am dat nume de domnitor : Simion cel Drept. Să mă explic de ce ! Ca un modest cărturar ce meditează **astăzi,** despre trecutul poporului său, e normal să-mi pun întrebarea : oare întreaga noastră Istorie se rezumă la inteligența și vitejia unor domnitori ? Oare sîngele acestora, vărsat în războaie, a fost singura temelie pe care s-a clădit „miracolul" valah de unitate, continuitate și stabilitate ?

Fără îndoială, îmi răspund. Cu o singură dar extrem de importantă precizare : fără popor nu ar fi fost posibilă nici vitejia și nici inteligența diplomatică a Voievozilor noștri. Există o istorie scrisă (nume, date, războaie etc.) și o altă istorie, o sub-istorie, nescrisă. Moldovenii au avut pe Ștefan, Rareș, Ion-Vodă ; muntenii pe Țepeș, Mihai, Brîncoveanu. Colosale figuri. Dar ardelenii, timp de 800 de ani, nu au avut nici un domnitor de neam. Și totuși au rezistat, deși presiunea socială, politică și religioasă la care au fost supuși, a fost considerabil mai mare și mai autoritară decît cea a turcilor și a Coranului.

Iată deci motivul pentru care consider Poporul de jos, țărănimea, ca fiind adevăratul erou, principalul erou al tuturor pieselor noastre istorice. Voievozii (cei buni — destul de puțini) nu sînt decît expresia lor fizică și spiritual-simbolică.

Stabilitate în spațiu înseamnă sudură milenară între om, pămînt și timp. Înseamnă primatul organicității ab-ovo. Poate că am fost încăpățînați și uneori închistați în citeva inerții conservatoare. Dar niciodată nu am fost indiferenți față de ideile și idealurile născute din spiritul altor popoare : dar le-am împrumutat trecîndu-le printr-un proces foarte sever de asimilare și autohtonizare. (Pentru acest lucru, la noi, ideile și valorile cele mai generoase nu prind total decît atunci cînd ele se integrează organic în specificul nostru și ajung să ne fecundeze creator abia din clipa în care esența lor se suprapune **românește** peste ritmul specific al firii și caracterului nostru... Nu am făcut războaie de cucerire, nu am revendicat nici o vale, nici un deal din altă țară. N-am avut războaie religioase, nici reformă și nici contrareformă. N-am dat sfinți pentru calendar, n-am organizat nici un pogrom, martirii noștri au murit sub securi străine. Nici inchiziție nu am avut și nici procese cu arderi de vrăjitoare.

De aceea revin la cuvîntul Monadă și consider omenia poporului de jos drept valoarea ce o impune de a fi mereu și mereu eroul principal al tuturor dramelor istorice pe care le-am scris sau pe care le voi scrie, dacă Istoria cea mare ne va da răgazul. Poziția politică pe care o are astăzi România socialistă în problemele păcii în lume e cel mai puternic și evident argument în favoarea aserțiunilor de mai sus.

Ion D. Sîrbu

Radio Televiziune

Om al timpului său

● Canale prin care știrile se difuzează cu repeziciune peste poli și deșerturi, aducîndu-ne prompt în casă sunetele și imaginile întregii lumi, radioul și televiziunea sînt, în același timp, — și pe zi ce trece, acest lucru devine tot mai plin de semnificație — o inestimabilă arhivă a omenirii. Cercetarea bibliotecilor nu-și pierde, în acest fel, cu nimic din splendidul ei farmec, liniile documentului sau ediției princeps rămîn la fel de emoționante dar, iată, că avem încă o posibilitate, cărora cei ce au trăit în alte secole și în alte decenii nu-i puteau decît, eventual, bănui extraordinara forță, iată că avem posibilitatea de a ne cunoaște și cerceta prezentul, trecutul și chiar viitorul prin intermediul altor „surse", la îndemîna oricui, la îndemîna unui public de miliarde de oameni. Marile centre de documentare au înglobat, unele deja, în „fișierul" lor și zestrea culturală înregistrată prin mijloacele audio-vizuale, dar, desigur, în această direcție mai sînt multe de făcut. De o eficiență reală ni s-ar părea, astfel, includerea în structura planurilor editurilor existente — nemaivorbind de posibilitatea înființării unei edituri „de profil" — a celor mai reprezentative texte rostite la radio sau la televiziune, de-a lungul unor cicluri care și-au cucerit audiență și prestigiu. O tradiție există în acest domeniu dacă ne-am gîndi fie și numai la cărțile ce au adunat poeme transmise în cadrul **Odei limbii române.** Dar **Edițiile radiofonice** dedicate marilor clasici, de care bibliografie de specialitate are datoria să țină seama ? Dar filele **Cărții radiofonice de reportaj ?** Dar filele **Bibliotecii pentru toți tv.** reprogramată, mai de curînd, sub titlul **Moșteniro pentru viitor ?** Dar foarte numeroasele premiere de teatru radiofonic sau de televiziune, dintre care destul de puține, încă, sînt reluate, în continuare, de teatrele cu scenă „de scîndură" ? Dar atîtea alte contribuții cuprinse în sumarul diferitelor emisiuni de istorie și critică a domeniilor culturii și civilizației ?

● De o atenție cu totul specială ar merita să se bucure, apoi, „serialele" de interviuri de creație, mărturisiri, confesiuni, destăinuiri pe care marii creatori le-au realizat atît la radio cît și la televiziune. Ne gîndim, în primul rînd, la **Scriitorul (creatorul) și epoca sa,** ciclu transmis pînă nu demult cu regularitate pe micul ecran — e drept, în spațiul mai puțin cunoscut al canalului al doilea —, la **Telerecitaluri** sau la radiofonicele **Semnături în contemporaneitate** (emisiune de Constantin Vișan). Se află în cuprinsul lor materia unor volume pasionante, de reală necesitate pentru conștiința prezentului și pentru cea a generațiilor viitoare. Am ascultat, din aceste motive, cu interes ultima ediție a **Semnăturilor** ce l-a avut ca protagonist pe Nichita Stănescu. Discuția a pornit de la **Epica magna,** etapă dintr-un ciclu proiectat a avea 7 volume, dar ea a căpătat imediat dimensiuni mai ample. Glosînd pe marginea „naturii calitative" a poeziei și artei în genere, Nichita Stănescu mărturisea că „e o vină plăcută, un păcat pe care îl recunosc de a fi învinuit de un dor al cuvintelor". Profesiunea mea de bază — spunea el în continuare — este aceea de profesor de limba și literatura română, mai ales de limba română, poetul fiind, deci, „dublat de un lingvist care nu și-a dus lucrul pînă la capăt". Este opera un alter-ego al creatorului sau creatorul un alter-ego al propriei sale opere ? Nichita Stănescu crede — și noi avem motive să-i dăm dreptate — că autoportretele, chiar autoportretele pictorilor, la fel cele ale scriitorilor sau muzicienilor, „nu trebuie văzute, ci înțelese", căci ele „nu se adresează grafiei ci semanticii". Pentru invitatul **Semnăturilor,** poezia este un canal de penetrație al realului ca și știință și, în linia unei strălucitoare tradiții, el pledează pentru ca zona estetică să fie gîndită și receptată ca o formă de maximă împlinire a eticii, frumosul fiind expresia cea mai înaltă a ideii de morală. A fi o dreaptă și inflexibilă conștiință morală este o idee centrală a confesiunii de creator a lui Nichita Stănescu, ferm convins că acum, ca totdeauna, poezia este absolut necesară fiecărui om, este orizontul fiecărui destin. Sigur că relatat, printr-un succint și imperfect rezumat, mărturisirile nu mai au seducția, bogăția de nuanțe, relevanța argumentării cuprinse în audiția „pe viu". Este și acesta încă un argument în favoarea sugestiei noastre ca ele să devină capitolele unei serii editoriale de care nu numai istoria literară trebuie să ia cunoștință.

● În aceeași situație cu **Semnăturile în contemporaneitate** se află un alt ciclu radiofonic **Muzicienii noștri se destăinuie** (emisiune de Despina Petecel). În ultima ediție, Virginia Zeani sublinia, pe lîngă lucruri interesante pentru biografia sa spirituală, că pentru un muzician tot ce e cultură face parte din viața sa, tot ce înseamnă progres în lume, știință, artă modifică și îi influențează esențial destinul. Creatorul de frumos își recunoaște, deci, el însuși cel dintîi, apartenența la timpul și la lumea timpului său. A-i cunoaște gîndurile echivalează cu un act de cunoaștere a lumii timpului nostru.

● Prima premieră radiofonică a săptămînii, **O zi din viața unui om** de Nicolae Țic (regia artistică Dan Puican, în rolurile principale Mircea Albulescu, Emil Hossu, Margareta Pogonat, Irina Petrescu, Ruxandra Sireteanu, Ion Marinescu...) a creionat portretul unui tînăr care în august 1944 împlinea 21 de ani, idealurile sale identificîndu-se cu idealurile luminoase ale acelui moment revoluționar de răscruce în istoria poporului nostru.

Ioana Mălin

...Am fost șaisprezece, un nou film românesc inspirat din lupta eroică a poporului român împotriva fascismului. (În imagine: Sebastian Papaiani, Ion Caramitru, Dan Damian și Elisabeta Adam)

„Am fost șaisprezece"

NOUL film românesc **Am fost șaisprezece** (scenariul — Aurel Mihale, regia — George Cornea) face să răsară o întrebare: Iarăși un film de război ? Ba unul unde e vorba de o singură bătălie ! Că aici toți beligeranții mor, cu excepția unuia singur, asta, în cele două războaie mondiale, s-a întîmplat și a fost de zeci de ori tratat cinematografic. Asemenea opere, ca să-și merite dreptu rile de artă, trebuie să devină nu numai filme de război, cu fireștile lupte, ci și emoționante filme psihologice, unde se arată, cu mare lux de analiză sufletească, cum cincisprezece oameni mor, **dar fiecare altfel.**

Așa că repet întrebarea: filmul lui George Cornea are oare dreptul să existe nu numai ca act patriotic, de pios omagiu adus eroilor români, ci și ca fapt de artă ? L-a prefăcut și în film de pură psihologie? Cred că da. La început ni se arată o solemnitate oficială, la Budapesta, pentru inaugurarea unei plăci comemorative cu numele celor cincisprezece militari români morți în apărarea unei case de piatră foarte utilă armatelor româno-sovietice pentru alungarea trupelor hitleriste de pe teritoriul Ungariei. Aci placa e ca o decorație, ca un premiu, pentru o faptă excepțională. Această comemorare națională și internațională este prilejul revederii, al reîntîlnirii după 35 de ani, a doi oameni, singurii martori oculari ai măcelului de altădată : un ostaș român (Sebastian Papaiani) și o unguroaică civilă, întîmplător aflată acolo și blocată acolo. Patetic ul acestei revederi este de o vibrație unică. Învățătoarea (interpretată de Elisabeta Adam) are sarcina să povestească mulțimii adunate evenimentele de acum o treime de veac. Ea nu le relevă, prin cuvinte, altă semnificație decît simpla vitejie. Adevărata, plenara semnificație o știm noi, spectatorii. Și este de o tulburătoare importanță. E vorba de una dintre importantele pagini de istorie din cartea patriotismului românesc. E vorba de participarea armatei noastre la eliberarea Ungariei subjugată încă de angajamentele ei naziste. România izbutise să se elibereze, dobîndise deja gloria de a se fi smuls din ghiara hitleriștilor în ciuda primejdiei unei **Rachexpedizion** care ne-ar fi putut face una cu pămîntul. Exista, în acel moment istoric românesc, o patriotică dorință de a participa la înfrîngerea totală a naziștilor; un sentiment nobil care zbura pe aripile gîndului, ale gîndului lui 23 August. Luptele noastre la Budapesta nu făceau parte numai din fireasca opoziție contra Wehrmachtului, ci purtau și înalta semnificație de frățească ajutorare, de la popor la popor, de la român la maghiar. Luptam **contra** unor asasini și **pentru** o idee scumpă și mare. Acest fenomen moral s-a născut odată cu insurecția antifascistă; cu demnitate și dăruire, ostașii români luptau și se jertfeau, pentru a se înfrăți și a împărți cu alte popoare bucuria eliberării.

Pentru toate aceste motive, bătălia dată de cei 16 ostași români în centrul Budapestei nu a fost doar un banal episod de front, ci un poem de mare înălțime morală. N-a fost o simplă poveste de război, ci o poveste unică, o poveste morală. Ceva mai mult : a fost logodna a două povești de exact același fel. Iată de ce, filmul **Am fost șaisprezece** nu e numai un film de război, ci unul de originală temă. Se petrece, ce-i drept, pe front, dar nu e un simplu film de război.

Nu mai vorbesc de interpretare. Sebastian Papaiani are aci cel mai neașteptat rol din cariera lui. Îl vedem la început în formă de moșneag tîrîndu-și piciorul și aruncînd lumii dimprejur o privire atonă, stinsă. Apoi, aruncat cu 35 de ani înapoi, el devine dinamita care iuțește toate treburile. Remarcabilă de asemenea și interpreta feminină, o actriță cu o pereche de ochi expresivi, mereu exorbitați în fața mirării și a disperării ; aceiași ochi care, la inaugurarea plăcii comemorative, se înecau mereu în plîns și strangulau emoția vorbitoarei.

Avem și psihologie socială în acest film. Mă gîndesc la repetatele discuții ale ostașilor-țărani despre pămînt și despre evenimentele din țară, premergătoare reformei agrare ; mă gîndesc la acel sergent (Ștefan Sileanu) căruia îi murise fratele pe front și care își rezolva toate problemele voind să împuște pe orice neamț, rănit, prizonier, muribund. Numai neamț să fie. De două ori el este cît p-aci s-o și facă. Ceea ce arată ce tare înăsprește războiul. În contrast cu asta, avem atitudinea tuturor celorlalți ostași români. Bunătate, înțelegere, milă, nu ostentativă, ci reținută și mereu trează.

Acesta fiind conținutul filmului, a fost o excelentă idee de a-l fi programat în preajma lui 23 August.

D. I. Suchianu

FLASH-BACK

Maniera reconstituirii

● CEEA CE frapa în **Dacii** lui Sergiu Nicolaescu — atunci, în 1967, cînd orizonturile epocii abia se anunțau, iar retrăirea trecutului nu devenise o obișnuință — era o anume libertate intuitivă în maniera reconstituirii. Acolo unde detaliul documentar lipsea ori nu convingea s-a recurs la complementul cel mai la îndemînă : natura eternă, văzută ca matrice sigură a tot ce s-a făptuit în timpurile ulterioare, ca numitor comun al culturii și civilizației de peste veacuri. Filmul a fost plasat în mijlocul unui peisaj miraculos care, contemporan și al personajelor de pe ecran, apare mereu în postura de martor al lor. Văile pădu roase, piriul, stînca sînt replici de dialog care absorb eroii în vechime. Plasma filmului captează sugestiile și le dă materialitate. Prima secvență — jocul de primitivă ingenuitate al Medei și al lui Cotiso, în mijlocul unei naturi copleșitor de intacte în antichitatea ei — este decupată parcă dintr-un document vigoros. Într-o altă secvență (a bătăliei), stînca este literalmente căptușită cu trupuri de luptători daci, asemănători cu ea pînă la confundare. Omul și natura sînt surprinși într-o raportare intimă, de reversibilitate organică. Peisajul nu e lăsat să se constituie numai în factor ilustrativ : este un element de generic, care intervine în scenariu (Titus Popovici), care modifică și explică acțiunea.

Frumos a fost aleasă recuzita filmului. Aici s-a făcut apel la constanța secolară a sufletului popular, a tradiției și civilizației sale. Unind — într-un spirit istoric modern — momentul dac cu prezentul, realizatorii au ajuns la un „loc geometric" : în lipsa certitudinii etnografice, costumele dace au fost concepute cu maximă simplitate, mergîndu-se, cum declara atunci regizorul, spre culoarea pietrei, spre albul istoric, am zice noi. Motivele de pe ii, conformația încălțămintei sînt cele din regiunile muntoase de azi ; casele, uneltele au fost reconstituite după aceleași criterii. Cît privește desfășurarea bătăliilor, aici s-a făcut apel la motive celebre ale istoriei noastre ulterioare (ambuscade gen Posada, Dumbrava Roșie etc) — victorii ale mîndriei lipsite de mijloace în fața forței lipsite de convingere. Anticipate ecouri din **Scrisoarea a III-a** răsună parcă în vorbirea lui Decebal.

...Extrapolări justificate de o mitologie populară care, mai mult prin suflet decît prin scripte, a traversat mileniile și a păstrat dovezile de arheologie spirituală cerute de un asemenea film.

Romulus Rusan

Festivalul filmului pentru tineret

FESTIV. Festivitate. Festival. O familie de cuvinte care îi face pe mulți să asimileze festivalurile cinematografice cu un fel de sărbători mondene, cu vedete, recepții și rochii lungi. E adevărat că în urmă cu cîteva decenii componenta mondenă juca un rol important în asemenea manifestări. Treptat, însă, balanța a început să se încline tot mai mult către profesional, care astăzi domină de departe profilul oricărui festival cinematografic de prestigiu, fie el național sau internațional.

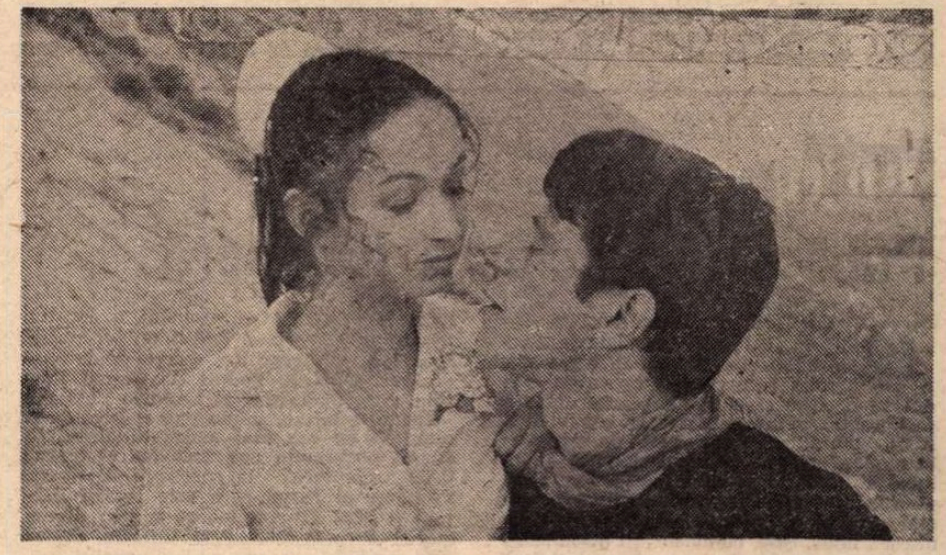
Pentru că, la urma-urmei, ce își propune o asemenea manifestare ? Să stabilească nivelul unei cinematografii la un moment dat, să opereze o ierarhizare a valorilor, să prilejuiască o confruntare a creatorilor și o întîlnire a acestora cu publicul în condițiile unei competitivități sporite. Își propune deci să realizeze un bilanț provizoriu care să se constituie într-o linie de start pentru evoluția ulterioară.

Filmul românesc nu are un asemenea festival care să-și asume această finalitate. Singura noastră competiție cinematografică rămîne Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești, organizat de C.C. al U.T.C. în colaborare cu C.C.E.S. și A.C.I.N. În acest caz unicitatea nu reprezintă un avantaj, deoarece solicitările depășesc posibilitățile.

Ce înseamnă de fapt film pentru tineret ? Desigur, filmul care abordează problemele tinerilor de azi (**Mireasa din tren, Mijlocaș la deschidere, Proba de microfon**). Dar și filmul cu valori educative. Aici sfera se lărgește atît de mult încît ar putea cuprinde aproape întreaga producție românească. De aceea s-a recurs la un criteriu de selecție suplimentar : vîrsta realizatorilor. Deci teme care să promoveze valori morale și să fie realizate de regizori din tînăra generație (**Speranța, Vacanța tragică, Un om în loden, Casa dintre cîmpuri**). Atunci de ce nu și **Bună seara Irina** sau **Stop-cadru la masă** sau **Între oglinzi paralele** ? Pur și simplu pentru că nu a fost loc și pentru că un festival specializat nu poate înlocui, oricît s-ar strădui, un festival național.

În cele șapte zile de concurs, ediția a III-a a Festivalului de la Costinești a programat opt lungmetraje de ficțiune, șapte documentare și cinci filme de animație. Ca deobicei (iată că putem vorbi de o tradiție), amfiteatrul în aer liber a fost arhiplin. Nu pentru că tabăra Costineștiului nu ar mai fi oferit și alte divertismente (în paralel s-au desfășurat „Serbările mării", cu focuri de artificii, Neptuni cu tridenți, steguțe colorate și muzică), ci pentru că oamenii doresc să vadă film românesc de bună calitate. Tot ca deobicei, întîlnirile zilnice pe plajă ale realizatorilor cu spectatorii au fost foarte animate. Și, din nou ca deobicei, s-au acordat premii. Aici a intervenit o inovație. La cele două ediții precedente spectatorii desemnau laureații. Începînd din acest an premiile sînt acordate de un juriu de specialiști, iar în rîndul publicului se operează doar un sondaj al preferințelor. Bineînțeles coincidența lor nu este obligatorie și nici nu a fost.

Juriul a acordat marele premiu filmului **Mireasa din tren** de Lucian Bratu, considerînd că răspunde cel mai bine din punct de vedere tematic și estetic profilului acestui Festival. Marelui favorit, **Proba de microfon** de Mircea Danieliuc, i s-a decernat un premiu special. De fapt vedetele palmaresului rămîn **Mireasa din tren,** care pe lîngă distincția supremă a mai obținut premiul pentru imagine (Nicu Stan) și o mențiune pentru rol episodic (Dorel Vișan), și **Casa dintre cîmpuri** cu premiul pentru regie ex aequo (Alexandru Tatos), premiul pentru scenariu (Corneliu Leu) și premiul de interpretare masculină (Mircea Diaconu). Premiul de interpretare feminină și o mențiune pentru rol episodic au revenit interpretelor **Probei :** Tora Vasilescu și respectiv Maria Junghetu.



Mireasa din tren (scenariul — Dumitru Radu Popescu, regia — Lucian Bratu), film distins cu marele premiu al festivalului

Pentru filmul său de debut — **Un om în loden** — lui Nicolae Mărgineanu i s-a decernat premiul pentru regie ex aequo ; iar muzica aceluiași film semnată de Cornel Țăranu a fost remarcată drept cea mai bună.

Nodul gordian de Zoltan Szilagyi și-a completat panoplia cu trofee (Oberhausen, Zagreb) cu premiul pentru cel mai bun film de animație. Iar **Din tată-n fiu** de Eugen Gheorghiu a fost considerat cel mai bun documentar din concurs.

Învingători în competiția cineamatorilor au fost **Lumină și întuneric** și **Lasser 9** realizate de cineclubul casei municipale de cultură Timișoara și respectiv de cineclubul școlii populare de artă a municipiului București.

Așa s-a încheiat cea de a treia ediție a Festivalului de la Costinești. Poate că în selecția filmelor aflate în concurs ar fi trebuit să existe și alte titluri. Poate că palmaresul i-a nedreptățit pe unii și i-a favorizat pe alții. Se mai întîmplă și la alte festivaluri. Un lucru este cert : Festivalul de la Costinești constituie o realizare incontestabilă, e bine că există, trebuie să continue, dar nu poate înlocui un festival național pe care continuăm să-l așteptăm.

Cristina Corciovescu

Plastică

Pragul simbolic al artei

INTEGRAT conceptului de istorie din necesități obiective justificate prin evoluția civilizației umane fenomenul cultură nu mai poate fi studiat, înțeles și prognozat în afara acestei condiționări. Conștiința acestei realități ineluctabile s-a conturat în timp, prin depășirea stadiului intuiției și al empirismului, pentru ca în secolul nostru să capete un definitiv și distinct caracter științific. Iată de ce, dincolo de particularități subiective sau conjuncturale, dincolo de ceea ce formează esența intimă a creației ca proces complex și unic pentru fiecare caz, raportul cultură-istorie, deschis și mobil prin dialectica intercondiționărilor, s-a impus ca dominant. În fond, odată cu definirea clară și autoritară a relației dintre cele două concepte, oricum existentă, s-a produs o revoluție în teorie și metodologie, chiar dacă legătura istorie-cultură, istorie-artă, profundă și nuanțată prin natura ei, nu transpare explicit în toate formele de manifestare concretă.

Creator în esență, operînd prin consens dar și prin opoziție atunci cînd evenimentele o impun, raportul organic dintre istorie și artă se dovedește o realitate a culturii românești, pregnantă mai ales pentru perioada de după 23 August 1944 cînd se produc mutații calitative la toate nivelele existenței. Iată de ce, orice analiză ce se vrea obiectivă și cuprinzătoare sub raportul premiselor și al consecințelor trebuie să pornească de la acest prag simbolic, implicînd cu necesitate tradiția artei noastre umaniste și perspectiva, pentru a putea delimita și defini o imagine corectă și semnificativă a fenomenului. Vom înțelege astfel mai bine modul în care istoria determină nu numai existența materială ci și pe cea spirituală. Efectele se descifrează în planul concepțiilor generale, al ideologiei proprii societății noastre, și în cel al creației propriu-zise, aceasta reclamînd la rîndul ei noi analize și definiri teoretice. Firește, conștientă de rolul ce-i revine în noul context politic, social, ideologic, și de responsabilitățile asumate ca o consecință legică, arta manifestă în acest interval de transformări structurale o mai directă legătură cu fenomenele existenței, implicînd istoria în propria arie de preocupări și contribuind la definirea ei mai exactă. O sinteză a artei românești de după 1944, realizată în principalele direcții și acoperind diversitatea fenomenului cu toate nuanțările s-ar dovedi simptomatică pentru esența calitativ nouă a conceptului și semnificativă sub raportul consecințelor.

ÎN ACEST dozaj echilibrat, osmotic prin chiar substanța și caracterul conceptului în discuție, trebuie căutată originalitatea și valoarea artei românești contemporane, capacitatea sa de a răspunde solicitărilor nuanțate ale societății, la rîndul ei o structură complexă și în continuă devenire. Realității existenței unui fond de talente și dotare ce caracterizează spațiul acesta de-a lungul istoriei, se adaugă în ultimii 36 de ani și condiția obiectivă a climatului creator, a preocupării pentru definirea unei noi spiritualități, în același timp originală și capabilă să intre în circuitul universal prin valorile specifice și inconfundabile. Iată de ce, într-o istorie a artei românești ca reflex al unui spațiu

Monumentul eroilor de la Păuliș

și timp dat, epoca de după 23 August, firește complexă și diversă ca problematică și rezultate, se cere abordată și tratată cu un mai acut simț al analizei tuturor nuanțelor, cu o mai exactă înțelegere a particularităților de concepție și limbaj, dincolo de ceea ce înseamnă inserție imediată, activă și modelatoare în actualitatea acută. Am obține în acest fel o panoramă extrem de interesantă capabilă să releve nu numai transformări generale, evidente la nivelul interpretării conceptului de artă ca atare, ci și infinite cîștiguri, mutații și reformulări la nivelul practicii propriu-zise și al relației artă-societate. În acest fel am putea defini mai corect și cu vizibilă deschidere către sensul umanist, larg, al noțiunilor, atît ideea de artă în conexiune cu trăirea istoriei, cît și pe cea de creator, martor al timpului său, asumîndu-și funcția ce-i revine cu deplină și lucidă responsabilitate. Că este așa, ne-o dovedesc exemplele concrete ale creației din acești 36 de ani, cu precădere ale ultimului deceniu și jumătate, interval scurt din perspectiva istoriei trecute și a celei pe care o proiectăm prin acțiunea noastră, dar deosebit de fertil și semnificativ în perspectiva devenirii. Ceea ce cîndva se considera a fi doar divertisment sau formă secundară de manifestare a spiritualității a devenit preocupare esențială, cu funcție socială formativă și educativă, cu un loc și un rol determinant în contextul civilizației socialiste, parte integrantă dintr-un proces continuu și care angajează talente și preocupări la nivel de mase.

Arta, acceptată ca o formă de conștiință și ca atare element activ în dezvoltarea societății, și-a descoperit nu numai noi teme și forme de existență, ci și o nouă vocație, latentă pînă în urmă cu 36 de ani. Este meritul civilizației socialiste de a fi provocat această reconsiderare de fond, este obligația fiecăruia din noi să amplifice și să aprofundeze conținutul real al noului fenomen. Concretețea manifestărilor de artă ce au un tot mai pronunțat caracter social — formele monumentale dar și cele de expoziție, ambientul ca spațiu public dar și ca habitat domestic — constituie un argument dar și o premisă. Atenția acordată artei, cîndva un deziderat oprit la stadiul bunelor intenții sau al declarațiilor, este astăzi o realitate ce se amplifică direct proporțional cu solicitările societății și cu răspunsul dat de artist chemărilor ce i se adresează. De aici decurg în mod firesc statutul concret al creatorului, destinul operei sale reclamate de civilizația noastră, recuperarea critică a valorilor trecutului și reintegrarea lor în circuitul pentru care au fost realizate, în scopul definirii exacte a sensului și calității culturii românești. Iar toate acestea au fost posibile și se realizează tocmai datorită inextricabilei relații dintre istorie și artă care, în urmă cu 36 de ani, căpăta o dimensiune nouă, eroică și revoluționară, ai cărei beneficiari sînt oamenii societății socialiste de astăzi.

Motive suficiente pentru ca acest 23 August, sărbătorit în contextul unui an hotărîtor pentru devenirea României și simbolic prin înscrierea sub semnul celor 2050 de ani de existență distinctă în istorie, să capete semnificații speciale și să se instituie ca reper virtual și în spațiul viu, dinamic și responsabil al creației artistice.

Virgil Mocanu

JURNALUL GALERIILOR

Semnul duratei

● LA Galeria mică a U.A.P. din Cluj-Napoca, tînărul sculptor MIHAI CARANICA expune o suită de „compoziții" și „torsuri", „portrete", „figuri" în piatră, combinînd sugestiile îndrăznețe, pornite uneori tocmai de la formele și culoarea rocilor, unele de o frumusețe naturală a cromaticii sau a desenului striațiilor. Acum un an, cu prilejul altei expoziții, la București, artistul s-a bucurat de o caldă primire din partea publicului și a presei. Dan Grigorescu saluta în sculptura lui Caranica „o poezie a liniștii, tălmăcită în armonia contururilor înscrise în spațiu, în echilibrul formelor pe care el le cuprinde în forme prelungi ; și — încă și mai semnificativ — în culoarea pietrei care iradiază o atmosferă de visare". Nu altfel se prezintă sculptorul și în noile sale creații. Alegînd piatra, el știe că aceasta își exercită fascinația și în spațiul poeziei. Simbol al duratei, temeliei, al în-temeierii. Împreună cu apele și pădurile, **semn** al vechimii și al statorniciei. Arghezi vorbește despre un „Dumnezeu de piatră", iar Brâncuși șlefuiește în materia dură o heraldică a primordialului. De aceea, întîlnirea cu sculptura lui Mihai Caranica nu mi se pare insolită. Aburul de visare ce trece peste aceste forme unește fantezia cosmică și imaginarul artistului. Un artist care e totodată și geolog, avînd așadar o dublă percepție a materiei și o cunoaștere a ei profundă și gravă. Roca are pentru el o semnificație ambiguă, ținînd de tainele genezei, dar și de rafinamentul structurilor și culorii. Valențe ascunse de poezie se arată ochiului expert. Simboluri lăuntrice se reliefează din corectarea și ajustarea capriciilor naturii. Sculptura devine astfel arătare, în-fățișare, revelație a ceea ce piatra mută poartă în tăcerea ei ca un germene de artă. Sculptorul citește intimitatea minerală și o mărturisește prin lucrarea sa discretă și subtilă. Creațiile lui Mihai Caranica trădează și această „lectură" plauzibilă a unei interiorități prin care universurile comunică. Pietrele încetează deodată să mai fie pur și simplu steatit, marmură, aragonit, calcar sau fluorină. Mai exact, poezia lor nu rezidă numai în rezonanța — sugestivă și ea, e drept — a denominației. Chiar dacă „alabastrul" mai trezește prin sonoritatea luminoasă un ecou macedonskian ; sau dacă „marmura" trimite gîndul nostru spre viziunea lui Eminescu : **„Și bărbia lui s-apasă de al pietrei umăr rece / Părul său negru ca noaptea peste-al marmurei braț alb..."** Putem descifra aici imaginea Sculptorului însuși, aplecat să tălmăcească sufletul feminin al pietrei. Înțelegem acum de ce Roger Caillois, într-o meditație despre lumea minerală, vorbea de „capcane pentru fantezie". Minuni enigmatice, cum le mai spune, pietrele suscită însă mai mult decît reveria lirică. Între fixitatea lor și efervescența minții omenești se stabilește un curent din care contemplatorul soarbe „înțelepciune și reconfortare". Ipoteza e a eseistului francez, în **Pierres réfléchies.** Cred că opțiunea lui Mihai Caranica converge spre aceste două stări : aparența agresivă a rocii e estompată, domolită, îmblînzită în fluiditatea conturelor ; matitatea, amorful înfloresc în suprafețe șlefuite, iradiind lumina sau acaparînd-o cu lăcomie vegetală. Rilke știa că pietrele nu sînt insensibile. Sub mîna dăruită a artistului, ele devin „șerpuitoare formă veșnic vie". Lui Ion Barbu, care avea voluptatea formei originare, i s-ar fi părut că în **Compoziție** 4 (aragonit misterios ca un ochi glaciar) se ascunde „verdele lumilor plai". În **Vestitorul,** calcarul își strigă trezirea geologică. În cenușiul steatitului se dezgolește paradoxal fragilitatea feminină a două figuri, una amintind-o pe Domnișoara Pogany. **Somnul,** brâncușian și el, pare o încolăcire în increat. Galbenul solar al aragonitului transmite prin scoica unui vers din Blaga **(Compoziție 9)** „zvonul unei mări necunoscute". **In memoriam, Maternitate, Personaj drapat** sau cele două „torsuri" vorbesc despre o pură asceză. **Compoziție 8,** în aragonit translucid, cu o sugestie din Moore, are și o stranie lascivitate alexandrină. Piatra concurează apele visului în **Compozițiile 4** și **9,** în **Portret 4** și **Compoziție 3.** Sensibilitatea e aici sudică, fuga nervurilor, grafismul elegant și lumina freatică amintesc de zarea mediterană. Mihai Caranica știe să surprindă cu egală virtuozitate „piatra-n rugăciune", ca și senzualitatea cărnii. În ambele ipostaze, formele lui sînt „pietre gînditoare", avînd și aerul că sînt trezite dintr-o somnie cosmică, obligate să se desfacă din vis, să se „declare". E în creația lui Mihai Caranica această voință teribilă de conjuncție a materiei cu reflecția, rostită totuși cu infinită delicatețe. O vrajă în care Eminescu vedea însăși demiurgia artistului-sculptor, a celui ce **„Chiamă piatra să invie ca și mitic poet".**

Mircea Zaciu

Muzică

Publicul participant la operă

DE CÎND dihotomia compozitor-interpret, cel mai apropiat destinatar e interpretul virtual, acela care ascultă (sau citește) opera cu gîndul să o cînte și el. (Ce extraordinar e acel public în mediile foarte cultivate !) Apoi, ambițios să fie parte la nașterea lucrărilor, e publicul-pionier, acela care iubește amețeala piloților de încercare. El vine la concertele-dezbatere, asistă la primele audiții, e colecționarul discurilor cu muzică nouă. Știe, cunoaște, își permite să reacționeze divers. Pe urmă vine publicul atent să nu piardă vreun eveniment (nu neapărat din muzică). Așteaptă numai să i se spună că are loc evenimentul. În fine, ar mai fi melomanul în general. Iată publicul concertelor, tot mai numeros în noi. Dar parcă nu în măsura creșterii compozitorilor și interpreților ieșind din formidabila forjă numită școala muzicală românească. Concertul acum caută o adaptare la situația nouă, în care școala i-a cedat în mare măsură inițiativa formativă a publicului.

Caracteristică pentru momentul actual, cu repercusiuni vitale asupra viitorului muzicii noastre, este extensia concertelor unde vine publicul-pionier. El anticipă comportamentul melomanilor de mîine, desigur mult mai numeroși, și de mare interes pentru proiectantul operei. În această ordine, portretele camerale ale Filarmonicii au ajuns în trei ani neîntrerupți spre finele fișierului. Cuplajele, de multe ori forțînd capacitatea unui concert singur (trebuia, probabil, o derulare mai rapidă a primei ediții) au început să facă loc monografiilor, soluție mai bună desigur. O dată, lieduri de Pascal Bentoiu. Altă dată, portret Ludovic Feldman.

Liedul e terenul unde Pascal Bentoiu se exprimă cu cea mai elegantă degajare. Genul presupune neapărat (ca și teatrul liric) adaptarea la convenții. Rafinatul minuitor al frazei care este Pascal Bentoiu a știut să reacționeze mereu divers, mereu surprinzător. Prin întărire, uneori prin contrazicere (de unde impactul), întîrziind sau anticipînd sensuri provocate dinafară, prin cuvînt. O antologie a liedului românesc nu l-ar putea ocoli.

Concertul Ludovic Feldman atrăgea atenția publicului asupra unei evoluții ieșite din comun : simplul anticipînd complicația, cînd regula e contrară. La acest autor, care a început să scrie după 50 de ani, setea acumulărilor e încă nepotolită. Cînd locul e impropriu pentru scene tari, se trage spre vis, ca în *Suita* pentru flaut, oboi și clarinet (1946). Bonomia aici e prin urmare înșelătoare. În *Sonata* pentru violină și pian (1963) cele trei părți sînt grade și nuanțe ale unei tensiuni ascendente căreia i se supune chiar și secvența lirică. Lui Ludovic Feldman timpul i-a lipsit pentru aflarea unor proprii structuri caracteristice. Contextul *Cvintetului* 2, cu clarinet și pian (1977), ar aparține expresionismului vienez, dar reperele, introduse cu o altă fantezie de autor, constituie o natură diversă. În fine, în trioul cu pian intitulat *Improvizații* (1979), o primă audiție, retorica s-ar articula cu structurile ultime ale lui Beethoven. Urcările în tărie sau în acut sînt halucinante.

În ultimul cuplaj al portretelor oferite de Filarmonică, punctul comun dintre Liviu Dandara și Walter Mihai Klepper era finalitatea educativă a muzicii. De grija ei Walter Mihai Klepper aproape a abandonat veleitatea inedităului în relațiile dintre sunete. Încununarea acestui meritoriu efort era cîntarea a *Două madrigale,* pătrunse de substanța muzicii, pe care le ofereau emulii autorului din Reșița, constituiți într-un cor de cameră condus de Doru Moraru.

Mai aproape de sine, Liviu Dandara înțelege educația ca o inițiere în explorarea universului sonor pe cont propriu. *Trei stări despre liniște* (1980) merg pe punți nescrise pînă acum între violină și pian. Jocul fantastic din combinarea unor mijloace simple în fond : alunecări, surdine, flageolete se ridică, dacă nu pe parcursul întreg al piesei, cel puțin spre jumătatea ei, la starea poeziei pure.

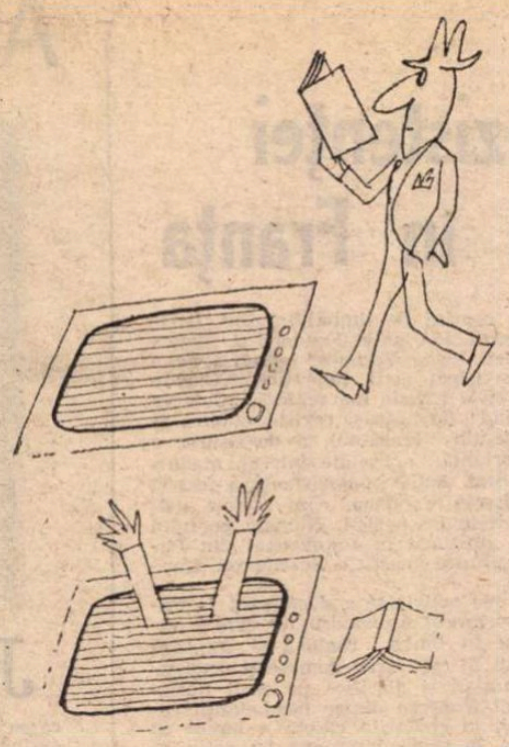
Niciodată acel public care și-a cultivat satisfacția pentru inedit nu a putut fi la curent cu dezvoltarea muzicii noastre în expresia ei ultimă, la proporția din ultima stagiune. La Filarmonică mai ales prin serialul tinerilor. La Radioteleviziune prin concertele-dezbatere pe cont propriu, ori patronate de societatea „Muzica".

Publicul pionier, acel admirabil mediu care dă încă o dimensiune culturii noastre (poate cu o mai susținută propagandă în favoarea acestor întîlniri muzicale s-ar spori mai mult numărul lui), a putut urmări în acele concerte și progresul de substanță obișnuit în rîndurile celor mai tineri compozitori.

Radu Stan

OPINII

CARTEA DE LITERATURĂ ŞI PUBLICUL



„SOCIOLOGIA se definește pe sine ca o activitate critică" scrie Tom Burns în **Sociology of Literature and Drama.** Farmecul acestei formule constă în ambiguitatea ei cu valoare euristică. Într-adevăr, sociologia este o activitate critică atît ca poziție cît și ca situație. Ea nu poate exercita critica unor realități sociale fără a se expune dezaprobării critice din partea acelorași realități.

Această disciplină are mania iritantă de a adresa unor domenii sau instituții întrebări pe care acestea nu doresc să și le pună. Logica existenței împinge lucrurile și mai departe : întrebărilor nedorite li se dau răspunsuri inacceptabile, iar răspunsurile inacceptabile iau adeseori forma fastidioasă a cifrelor. Deprinderea consacrată a aprecierii este adeseori contrazisă de posibilitatea suspectă a măsurării. Această modalitate obiectivizantă este resimțită ca un atentat la adresa subiectivității creatoare. Articolele noastre anterioare, publicate în „România literară" și în „Viața românească", suferă de toate metehnele amintite. Ele răspund întrebării : care sînt cei mai citiți scriitori și cele mai citite cărți în diferite perioade ale anului ? Această întrebare nu ne-a fost pusă de nici una dintre instituțiile sau persoanele implicate ; iar răspunsul la ea putea — eventual — produce satisfacția doar a citorva și aprehensiunea imensei majorități. Căci cei mai citiți nu pot fi decît citiva, marea majoritate a scriitorilor fiind frecventați nu de Publicul cu majuscula, în accepția lui cea mai generalizatoare, ci de un anumit public cu coordonate sociale, culturale și psihologice particulare.

Dar, evident, această manie interogativă nu reprezintă o extravaganță a subsemnaților, ci un stigmat al breslei, purtat — uneori în mod glorios — de mulți alții. De ce — întreba Lucien Goldman în 1965 — din zece mii de cărți care au fost scrise, 9 999 au fost uitate și una singură a supraviețuit ? Nu neapărat (spunem noi) pentru că într-o cercetare (ca a noastră) acea una s-ar fi dovedit dintre cele mai citite în epoca în care a apărut. Perenitatea și popularitatea nu sînt în mod necesar interferente. Citi amatori de literatură existau în Roma antică ? se întreabă Erich Auerbach (în **The Emergence of a Literary Public in Western Europe**) și răspunde : „nu milioane, nici chiar sute de mii, poate, în culmea civilizației romane, nu mai mult de cîteva zeci de mii".

Întîia tentativă de abordare sociologică a literaturii este atribuită unui ne-sociolog : M-me de Staël, care-și punea întrebări privind influența religiei, obiceiurilor și legilor asupra literaturii. Întrebările asupra publicului de literatură au apărut mult mai tîrziu — inițiator al lor este socotit Q. D. Leavis cu lucrarea **Fiction and the Reading Public,** apărută în 1932.

Același T. Burns definește succesul literar ca un consens între scriitori și cititori. Scriitorii sînt studiați și analizați pe larg, de multe secole, cu ajutorul unor instrumente îndelung elaborate. Încercînd să tratăm într-un mod cît de cît asemănător celălalt termen al cuplului — **publicul** — nu s-ar netezi drumul către consensul celor două părți ?

Cu această întrebare retorică trecem la întrebările sociologice vizînd nu publicul Romei antice, ci pe cel din România de la sfîrșitul deceniului 7 al acestui veac.

Căror nevoi le răspunde cartea de literatură ?

ÎNTR-O formulă similară, dar nu identică, această întrebare a fost pusă de profesorul G. Cleveland Wilhoit de la Universitatea Bloomington din S.U.A. și reluată de olandezul Harold de Bock. Ipoteza generală implicată de această întrebare este că diferite canale de cultură satisfac cu intensități diferite aceleași nevoi culturale sau psihologice generale. Acesta este și cazul cărții, ale cărei funcții sociale, așa cum ele se articulează cu nevoile oamenilor, sînt modificate în primul rînd de evoluția contemporană a comunicării electronice.

Investigația americano-olandeză a corelat șase canale ale comunicării de masă cu șase nevoi. Canalele sînt jumătate bazate pe tipar : cartea, revista, ziarul — și jumătate pe electronică : cinema, radio, TV. Nevoile luate în considerare sînt : de distracție, de destindere, de comparare cu alții, de a evita sentimentul singurătății, de informare și de a-i influența pe alții.

În aspectele ei principale, această investigație a fost realizată și în țara noastră pe un eșantion național de peste 1 000 de persoane în vîrstă de cel puțin 15 ani, domiciliate în cîteva sute de localități din toate județele. Întrebarea adresată subiecților era : prin care dintre aceste canale găsiți în cea mai mare măsură satisfacerea fiecăreia dintre aceste nevoi ?

Restringînd, pentru ușurarea lecturii, rezultatele la cele trei canale bazate pe **tipar,** răspunsurile se distribuie astfel (în procente) :

Nevoile	Carte	Ziar	Revistă
Distracție	26,1	10,6	21,2
Destindere	48,6	19,0	25,0
Comparare	31,4	31,1	22,7
Evitarea singurătății	29,6	12,6	10,9
Informare	19,2	64,6	36,5
Influențare	25,6	25,4	19,9

Prin urmare 26,1% din totalul celor consultați afirmă că își satisfac cel mai bine nevoia de distracție cu ajutorul **cărții** — față de cei 10,6% care declară același lucru despre **ziar** și de cei 21,2% care fac același considerent la adresa **revistei.**

Conform datelor de mai sus, cartea răspunde în cea mai mare măsură nevoii de destindere — ziarul și revista nevoii de informare. În termeni relativi cei mai puțini cititori socotesc că își satisfac nevoia de informare în carte, pe cea de distracție în ziar și pe cea de a nu se simți singuri în revistă.

Cu excepția informării, toate celelalte cinci nevoi sînt mult mai larg satisfăcute de carte decît de reviste. Același raport apare între carte și ziar dar într-un grad mai moderat, satisfacerea a două nevoi : cea de comparare cu alții și cea de influențare fiind atribuită în proporții virtual egale ambelor mijloace de comunicare. Acestor două egalități li s-ar putea atribui semnificația conform căreia cunoștințele literare sînt considerate competitive cu cele politice pentru dobîndirea prestigiului social (compararea cu alții, influențarea altora).

Pentru carte, diferența dintre mărimile extreme (amplitudinea), respectiv dintre maxima de 48,6 (destindere) și minima de 19,2 (informare) este de 29,4. Pentru ziar aceeași diferență este de : 64,6 (informare) —10,6 (distracție) =54,0. În raport cu acest grup de nevoi, ziarul prezintă o specializare funcțională, în timp ce cartea își relevă un caracter polifuncțional, ea satisfăcînd cu precădere nevoia de destindere, de comparare cu alții și de evitare a sentimentului singurătății.

Realizată cu un an mai devreme, investigația din Olanda relevă că publicul din această țară consideră că își satisface cu ajutorul cărții în primul rînd nevoia de destindere, urmată în ordine de cea a evitării sentimentului de singurătate și de cea de distracție. Cu toate diferențele istorice, sociale, culturale și psihologice dintre cele două popoare și dintre cele două literaturi, aceleași trei nevoi sînt satisfăcute cu precădere de carte atît în România cît și în Olanda.

Ce îi interesează mai mult pe cititori într-o carte ?

STRUCTURA interioară a unei cărți este alcătuită din elemente care sînt de fapt virtuțile ei potențiale (sau dimpotrivă). Exegeza critică de specialitate operează în acest plan cu instrumente analitice care permit diferențieri extrem de nuanțate. Cititorul de rînd are propriile sale reacții, neanalitice, dar analizabile în aceiași termeni, condiționate de experiența lecturilor anterioare.

Unui alt eșantion național, avînd aceleași caracteristici generale indicate la primul, i se prezintă un set de virtuți posibile ale cărții literare. Subiecților li se solicită să le desemneze pe acelea care îi interesează cel mai mult. Răspunsurile conturează următorul tablou :

	%
Adevărul vieții	41,4
Întîmplările	38,3
Ideile	28,2
Personajele	26,5
Neprevăzutul	24,2
Curajul autorului	22,3
Descrierile	22,0
Dialogurile	20,4
Limba	11,4

Dintre cei peste 1 000 de subiecți, 41,4% declară că ceea ce îi interesează mai mult într-o carte este adevărul vieții, dar numai 11,4% susțin același lucru în legătură cu limba.

Deși poate suna prezumțios, această ierarhie sugerează o posibilă scală de valori cu ajutorul căreia publicul percepe cartea și o evaluează în mod empiric. Din totalul de 9 repere, toate cele 3 care se conectează nemijlocit cu tehnica scrierii literare — descrierile, dialogurile și limba — se plasează compact în partea inferioară a acestei ierarhii. Adevărul, ideile, întîmplările pot fi la fel de bine virtuți ale unei cărți, ca și ale unui film. Descrierile, dialogurile mai puțin, îndeosebi limba sînt însă valori specific literare, chiar dacă într-o formă sau alta ele pot fi regăsite și în film (pentru a rămîne la același exemplu). În acest caz însă, filmul contractează împrumuturi nerambursabile de la creația literară. Revenind la scala discutată : publicul este cel mai puțin interesat de elementele specifice, cu valențe tehnice, ale cărții de literatură. Predilecția lui se îndreaptă spre puterea ei revelatoare : adevărul vieții și ideile, confirmînd remarca lui Frank Kermode după care poeții „ne-ar ajuta să găsim sensul vieții noastre" (în **Literary Fiction and Reality**). O poziție avansată pe această scală deține acțiunea (întîmplările), preferință logică pentru un public care deschide cartea sperînd să găsească în ea mai ales un prilej de destindere.

O cifră care nu este inclusă în ierarhie, dar care dă de gîndit : mai mult de un sfert — 26,7% — dintre persoanele solicitate nu au vrut sau nu au putut să stabilească valorile care le interesează prioritar într-o carte.

Prin ce circuite ajunge cartea la cititori ?

UN ALT eșantion de cititori este întrebat **dacă a citit vreo carte în ultima lună.** Celor care răspund afirmativ — cu puțin peste jumătate — li se pune o altă întrebare : **cum și-au procurat această carte ?** Iată răspunsurile :

	%
— am cumpărat-o	61,1
— am împrumutat-o :	
de la cunoscuți	21,6
de la o bibliotecă	17,3

În aproape două treimi din cazuri circuitul cărții este reprezentat de binomul librar-cititor. Cînd vor să citească o carte, oamenii o cumpără — și viceversa. Oricum, procesul social al lecturii coincide într-o măsură foarte mare cu procesul constituirii de biblioteci personale. În statisticile internaționale de specialitate, proporția gospodăriilor în al căror echipament cultural se include o bibliotecă este socotit unul dintre indicatorii cei mai expresivi pentru definirea stadiului de dezvoltare culturală a unei țări.

Aproape un sfert dintre cărțile citite se mișcă pe un circuit informal : acela al împrumutului de la om la om. Este un tip de relație umană tradițională, o imensă organizație neinstituționalizată, fără statut, comitet de conducere, plenare și aniversări, care desfășoară un vast travaliu, discret și eficient, de propulsare a cărții în sfera culturii active.

După cum se vede din cifrele anterioare, acest circuit informal are o eficacitate superioară celei a bibliotecilor. Constatarea nu conține nici o judecată critică la adresa bibliotecarilor. E bine, în orice caz, să se știe că eșantionul studiat fiind reprezentativ pentru o populație de peste 10 milioane, din care jumătate au citit și deci participă la investigație, semnificația unui procent este, în mărime absolută, de aproximativ 50 000 de persoane. Aceasta înseamnă că :

1. — în luna la care se referă sondajul, s-au citit de către jumătate din populația țării circa 5 milioane de cărți ;

2. — dintre acestea, aproape un milion au fost cărți împrumutate de la biblioteci, peste un milion împrumutate de la om la om, iar restul de trei milioane achiziționate.

De ce aleg cititorii o anumită carte ?

CARTEA nu intră în categoria obiectelor perisabile. De aceea nimeni nu cunoaște — și nici nu poate cunoaște — **numărul cărților** — respectiv al titlurilor — **care sînt accesibile lecturii** într-o anumită arie geografică și într-un anumit moment. Cîmpul de selecție oferit de carte este mai variat decît al oricărei alte oferte culturale. Această varietate include în sine ca latență dispersia amețitoare a lecturii, semnalată în articolele noastre anterioare.

Prima întrebare era proiectată în planul nevoilor, a doua în cel al valorilor, a treia în al comportamentelor — iar aceasta vizează planul opac al motivațiilor. De ce, dintre atîtea posibilități, un cititor o alege tocmai pe una ? De ce alegerea lui în genere este distinctă de aceea a majorității covîrșitoare a celorlalți cititori ? Ipoteza ar fi că în selecția cărții decisive sînt circumstanțele individuale ; că aceleași criterii de selecție sînt minuite în modalități diferite de către indivizi diferiți aflați în circumstanțe diferite.

Unui alt eșantion — acesta alcătuit din aproape 950 persoane — i s-a prezentat o listă de criterii posibile de selectare a cărții. Aceste criterii au fost asociate unei lecturi satisfăcătoare. După o întrebare despre **cea mai bună carte citită în ultimul an** urmă alta, referitoare la motivarea alegerii ei. Cele șase criterii propuse de noi au fost indicate de către persoanele consultate în următoarele proporții :

	%
M-a atras titlul	27,1
Mi-a spus cineva că este o carte bună	25,0
Caut să citesc tot ce scrie acest autor	23,1
Mi-a căzut în mînă din întîmplare	17,5
Ecranizarea ei (film sau roman-foileton)	7,6
Am citit o cronică despre ea	5,5

Forța cu care titlul modelează decizia de lectură poate părea surprinzătoare. Ea este însă confirmată de rezultatele unei cercetări calitative, întreprinse de Facultatea de limba română de la Universitatea din București. Mai puțin surprinzătoare — cel puțin din punct de vedere sociologic — este interacțiunea orizontală, circulația informației literare (alături de, sau împreună cu aceea a cărții) de la om la om, constituind probabil, în mod spontan, lideri informali de opinie literară. Probabil, întrucît noi nu am studiat ipoteza existenței liderilor de opinie literară și deci cu atît mai puțin calitatea acțiunii lor, respectiv raportul dintre influența și competența lor specifică. Un asemenea studiu ar dezvălui mecanismul care determină citirea a peste un milion de cărți într-o lună.

Fidelitatea față de anumiți autori reprezintă primul criteriu specific literar cu care operează decizia de lectură. În intenția noastră, dintre cele șase criterii propuse, două au caracter specific : **fidelitatea față de autor** și **încrederea în cronicar,** lider instituționalizat de opinie literară. Împreună, aceste două criterii sînt utilizate de aproape o treime din public, ampioare care nouă ni se pare dătătoare de optimism. Desigur, specificitatea criteriului nu coincide neapărat cu eficiența lui. Poate că nu toți autorii justifică prin merite literare autentice fidelitatea care li se poartă de către unii cititori, rezervă care, teoretic vorbind, se poate manifesta și față de unele cronici. Aceste reticențe nu anihilează însă faptul încurajator că **o treime din public se orientează în sfera literaturii după criterii specific literare.**

Toate celelalte patru criterii au, în viziunea noastră, un caracter precumpănitor nespecific. Decizia de lectură a majorității cititorilor apare astfel dominată de hazard, care acționează sub două forme : una explicită, în care cititorul recunoaște rolul hotărîtor al întîmplării — și una implicită, în care cititorul folosește în adoptarea deciziei de lectură criterii nespecifice.

Final deschis

AMINTIM că un concurs favorabil, dacă nu fericit, de împrejurări a îngăduit ca în decursul a 24 de luni (anii 1978 și 1979) să se desfășoare o investigație asupra lecturii de carte pe un eșantion național reprezentativ cuprinzînd peste 20 000 de persoane. S-a colectat astfel un stoc imens de informații asupra publicului de carte din România la finele celui de-al șaptelea deceniu, într-un moment cînd umbra turnului din Calea Dorobanților s-a întins peste mai mult de jumătate din totalul gospodăriilor țării. Soarta unei literaturi depinde nu numai de protagoniști — ci și de publicul ei, căci și soarta protagoniștilor depinde de aceea a publicului lor. S-a acumulat o mare cantitate de date obiective care caracterizează acest public sub numeroase aspecte. Consemnarea lor într-un document public reprezintă o șansă căreia i se potrivește de minune expresia franțuzească „c'est à prendre ou à laisser".

Pavel Câmpeanu
Ștefana Steriade

Propaganda Rezistenței românilor aflați în Franța

O TRADIȚIE îndelungată ne leagă de cercurile democratice franceze, de știința, cultura și arta franceză.

În campaniile antifasciste care s-au desfășurat în anii premergători celui de-al doilea război mondial a participat activ marea majoritate a românilor emigrați în Franța, ceea ce a făcut ca din primele zile ale organizării Rezistenței franceze împotriva cotropitorilor hitlerişti ei să se găsească în rîndurile acesteia. În formațiunile de luptă s-au aflat voluntarii români care au luptat în Brigăzile internaționale din Spania, studenții români din centrele universitare, numeroși comuniști, socialiști și alți democrați din emigrația politică.

În același timp a fost organizată o largă campanie de propagandă, care avea drept scop să combată veninoasa propagandă hitleristă, să demaște agresiunea și crimele ocupanților, să cheme la acțiuni hotărîte împotriva recrutării pentru formațiunile fasciste și pentru mîna de lucru necesară mașinii de război germane. Încă din august 1940, în tipografiile clandestine se imprimau în limba franceză și română ziare și manifeste, fluturași și plachete de poezii care se difuzau în cercurile românești de pe întreg teritoriul Franței.

Un rol important în propaganda făcută de români în Rezistența franceză l-au avut femeile grupate în „Asociația femeilor române din Franța", care au ales ca președintă de onoare pe cunoscuta scriitoare de limbă franceză Elena Văcărescu, președintă pe Elena Vaschide, — văduva marelui savant Nicolae Vaschide, succesor al lui Bergson la Collège de France. Fiind arestată, a urmat în această funcție pictorița Elena Alexandrescu, care activa în Rezistență împreună cu soțul și fiul ei. Printre cele mai active în propagandă împotriva fascismului, în sprijinul luptei armate, menționăm pe cunoscuta militantă comunistă Eugenia Luncaș, pe Rose Soru, Suzanne Fabier-Ionescu, Veturia Torneanu, dr. Marie-Rose Destaing, Simone Marinescu ș.a. „Asociația femeilor române" din Franța a desfășurat o largă activitate în lagărele de la Sédan, unde se găseau deportați de naziști țărani din Nord-Vestul țării, în mijlocul cărora au fost infiltrați legionari.

Un grup important de scriitori francezi originari din România au desfășurat o activitate susținută în propaganda antinazistă, și au publicat clandestin pamflete literare împotriva ocupanților, pagini înflăcărate prin care chemau la luptă armată împotriva trupelor de ocupație, glorificau eroii Rezistenței. Printre aceștia, Tristan Tzara, întemeietorul curentului literar dadaist, curent care s-a afirmat după încheierea primului război mondial și la care au aderat poeți din toate țările lumii. Mulți dintre scriitorii români au activat în gruparea condusă de Louis Aragon și Paul Eluard.

În activitatea de rezistență a românilor aflați în Franța a activat și Mihail Șora, care a desfășurat o largă activitate literară și filosofică, după ocuparea Parisului de hitleriști. La Grenoble, mare centru al Rezistenței franceze, unde se găsea un număr mare de intelectuali antifasciști, Șora a cunoscut pe marele pictor român Vărbănescu. Acesta a expus publicului grenoblez uleiurile, gravurile și desenele lui apreciate, printre alții, de unul din prietenii săi, Yves Farges, care va deveni un conducător marcant al Rezistenței franceze.

O largă activitate literară cu caracter militant, antifascist au avut scriitorii români de limbă franceză Ilarie Voronca, Benjamin Fondane și Claude Sernet. Ilarie Voronca, în afară de a fi participat activ împreună cu Claude Sernet la revista marseilleză, „Cahiers de Sud" (la aceeași revistă publica și Benjamin Fondane), a desfășurat o importantă activitate într-un maquis din Sud. Activ în Rezistență a fost și Benjamin Fondane, care a fost ucis mișelește de naziști. Numele poetului este glorificat în Pantheonul din Paris, printre martirii Rezistenței franceze.

O vie activitate a desfășurat la Paris scriitorul Alexandru Jar care a publicat în limba română și franceză poezii în care erau demascați ocupanții naziști și glorifica pe eroii Rezistenței franceze dintre combatanții români, în rîndurile cărora a luptat cu arma în mînă împreună cu soția sa Olga Bancic, care a fost arestată și ucisă de către călăii hitleriști.

Trebuie remarcată poziția antinazistă a marelui sculptor Constantin Brâncuși. Cu toate demersurile și presiunile emisarilor propagandei gobelsiene și antonesciene, celebrul artist a refuzat în tot timpul războiului să admită organizarea expunerii operelor sale, pe care a preferat să le țină în atelierul său.

Trebuie recunoscută, de asemenea, poziția activă a marii artiste Maria Ventura și a artistului Yonnel, „societaire" la Comedia franceză. O asemenea poziție a avut-o și cunoscutul șef de orchestră Stan Golestan.

ACEASTĂ scurtă prezentare reflectă cît de largă a fost participarea românească la Rezistența franceză. În rîndurile ei au luptat numeroși muncitori români din Issy-les-Moulineaux, alături de activiști din emigrația politică, precum și studenți care studiau la Paris, Grenoble, Lyon. De asemenea intelectuali români, scriitori, oameni de știință și oameni de artă, naturalizați francezi, ca și români pe care evenimentele agresiunii naziste i-au surprins în Franța, precum au fost țăranii surghiuniți din partea nord-vestică a României, ca urmare a ocupației horthyste, mulți ajunși în lagărele de concentrare de la Sédan, Metz, Vadnay, Piemont, Mailly.

În mesajul adresat de savantul Traian Vuia, după eliberarea țării, în august 1944, către guvernul român din București, în numele Frontului Național Român din Franța se arată, între altele : „Această mișcare patriotică românească grupează pe toți compatrioții antifasciști din Franța, pe toți cei care, timp de patru ani, sub povara ocupației germane, au suferit prigoana ocupanților și a agenților lui Antonescu în Franța și care, cu arma în mînă, în forțele franceze din interior, au combătut dușmanul nazist".

Acestea fuseseră și țelurile urmărite de ziarul Frontului Național Român „La Roumanie libre", al cărui prim număr a apărut la 1 octombrie 1943. Redactori ai gazetei au fost numiții Radu Măcriș și Gh. Adorian. În noiembrie 1943, Radu Măcriș este arestat și deportat în lagărul de concentrare de la Buchenwald, unde este ucis. În ianuarie 1944 este arestat și Gh. Adorian și deportat în Germania. Gazeta a continuat să apară ilegal, iar de la numărul 9 din septembrie 1944, „La Roumanie libre" apare legal pînă în 1947. În redacția ziarului, imediat după eliberarea Franței, au lucrat Victor Ionescu, N. Popescu, Titus Pătrungenaru ; de asemenea au colaborat Eugen Ionescu, Mihail Șora, Ilarie Voronca, Claude Sernet și alții.

Gaston Laroche, pe numele de combatant franctiror și partizan francez Boris Matline, scrie în lucrarea **„On les nommait des étrangers"... (Les immigrés dans la Résistence)** publicată în 1965, de către Les Editeurs Français Réunis: „Fie în lupte sau în informații, fie în intervenția sau crearea instrumentelor de luptă, românii au binemeritat de la Rezistența franceză. Mulți dintre ei au dat dovadă de reale calități de conducători și în momentul insurecției eliberatoare au primit importante responsabilități". În mesajul adresat poporului român în 1945 Louis Aragon spunea : „Oamenii din maquis-uri și Rezistență nu erau mai prejos decît înaintașii lor, după cum soldații noștri de astăzi îi egalează pe cei din Sambre și Meuse. În organizația pe care am condus-o se aflau și compatrioți de-ai voștri".

Miile de participanți români în Rezistența franceză au simbolizat, pe de o parte, legăturile seculare de prietenie și solidaritate între popoarele noastre, pe de altă parte, dorința fierbinte a poporului român pentru independență și libertate, participarea sa activă la războiul antihitlerist.

Mihai Florescu

Mesajul Frontului național român din Franța semnat de Traian Vuia

Aventura expresionistă

JUMĂTATEA de secol scursă limpezește perspectiva. Au apărut la noi, în ultimii ani, mai multe studii notabile cu privire la mișcarea care a iradiat în cîteva arte și s-a extins din Germania interbelică în întreaga Europă și peste Atlantic. E de citat, în primul rînd, volumul lui Ovid Crohmălniceanu despre expresionismul în literatura română. Cu o foarte largă cuprindere, recent apăruta carte a lui Dan Grigorescu, *Istoria unei generații pierdute : expresionismul* (Editura Eminescu) se ocupă de ansamblul mișcării, de undele ei succesive. Prin amploare, prin soliditatea informației și capacitatea de a incita, apariția e importantă.

E necesară o precizare cu privire la titlu. El nu implică vreun verdict simplist și aspru, nici ideea de eșec. Desemnarea cu această sintagmă a unei generații de scriitori, cea a lui Hemingway și a lui Fitzgerald, n-a avut nici ea sens peiorativ. A indicat doar căutarea și disperarea, amîndouă genuine.

Atitudinea lui Dan Grigorescu este la fel de îndepărtată de vehemența apologetului ca și de refuzul obtuz, mărginit frecvent la invectivă, al simplismelor diferit colorate. Se știe că nazismul a impus pictorilor expresionisti interdicția de a picta și a izgonit pînzele lor din expoziții și muzee. Dan Grigorescu adoptă perspectiva, în același timp comprehensivă și lucidă, a istoricului care scrutează fără prenotiuni un fenomen distanțat. Ceea ce promite titlul e înfăptuit cu maximă seriozitate și pătrundere în cele 500 de pagini ale volumului. De la *Istoria unui cuvînt* — denumirea curentului — de la *Atmosfera din Germania începutului de secol*, se trece la *Primele semne* și la etapele succesive de dezvoltare — faimosul *Călăreț albastru* dinaintea primului război mondial, *Anii războiului și revoluției*, ai „înșelătoarei păci" pînă la *Asasinarea expresionismului în Germania*. Sistematic, etapă cu etapă, e identificată influența expresionismului în Europa occidentală și răsăriteană și este explorată mai departe prezența lui în literatura română. Atent la ultimele unde, abia perceptibile, autorul discută și existența unui „expresionism după expresionism".

Soliditatea informației, probitatea cercetătorului care înmulțește referințele se impun tot timpul. *Istoria unei generații pierdute...* este cartea unui universitar, în sensul major al termenului. Dan Grigorescu știe că, în ciuda snobismului mărunt și a pozelor erudite, expresionismul este, în cea mai mare parte, un ținut puțin cunoscut. De aceea nu ezită să informeze, postură șocantă pentru cei obișnuiți să facă aluzii superior familiare la fapte de cultură foarte aproximativ cunoscute. Datele, detaliile se multiplică, chiar cu riscul de a încărca uneori textul critic. Rezultatul este însă benefic.

Dar interesul și valoarea cărții sînt ale unei sinteze de istorie a culturii. Curentul prezent în numeroase arte — în cele vizuale (denumirea aceasta, frecventă în studiile americane, suportă discuție, căci teatrul și filmul sînt și ele dominant vizuale ; dar clasificările artelor au rămas, de două milenii, aproximative) în pictură, sculptură, arhitectură, în literatură, film și arta spectacolului, este studiat ca un fenomen unitar, fără separații didactice. Privirea de ansamblu se dovedește mereu necesară, datorită interferențelor, aspirațiilor spre „arta totală" la care au năzuit și romanticii. Mișcîndu-se cu deosebită siguranță pe teritoriul literaturii și plasticii — a publicat anul trecut o substanțială *Constelație a gemenilor* — Dan Grigorescu acordă atenția cuvenită și teatrului unde amprenta expresionistă, în planul regiei, scenografiei și artei actorului, a fost marcată. Într-o măsură, dezavantajat rămîne filmul. Tot ceea ce se spune e pertinent, dar ar fi fost binevenită căutarea ecourilor mai îndepărtate, pe care le-a avut expresionismul în filmul european și american din deceniile 4 și 5. Filmele lui Lang din perioada americană ar fi oferit fapte semnificative. Astfel, scena procesului din Fury, tot ce a obținut regizorul prin procedeul astăzi curent, aproape banalizat, al „stop-cadrului".

Remarcabile sînt, în cartea lui Dan Grigorescu, claritatea și capacitatea de a nuanța, calități adesea greu de conciliat. Criticul nu confundă obiectul cu modul de a-l analiza. Nu discută despre expresionism la modul tenebros, se vrea și rămîne clar, cumpănit, lucid. Refuză tonul apodictic, face ipoteze, nu din exces de precauție ci pentru că ține seamă de policromia curentului cercetat, de tensiunile lui contradictorii. Generalizările, explicațiile propuse pretind mereu nuanțe. Astfel, despre rolul expresionismului în arta occidentală : „Expresionismul german nu a reprezentat neapărat o sursă directă de inspirație a artiștilor și a poeților din Europa occidentală. Mai curînd, poate, un catalizator care a permis declanșarea reacțiilor determinate de o stare de spirit asemănătoare în multe privințe, explicată prin aceeași oprimantă situație din primele decenii ale veacului. Ceea ce e foarte simpotomatic, recurgînd adesea la forme de expresie ce proveneau din propria tradiție națională, expresionismul s-a întîlnit cu arta și cultura germană, realizînd sinteze noi...".

Nuanțată e și aprecierea răspunsului pe care expresionismul l-a dat istoriei. Faptele sînt contradictorii, dar se impun cîteva linii de forță. Cuprinzînd, „după nouă decenii", expresionismul într-o privire sintetică, Dan Grigorescu acceptă cîteva dintre observațiile lui Lukács cu privire la „un anume iraționalism, un misticism agnostic, o idealizare a primitivismului barbar". Nu împărtășește însă severitatea judecății de ansamblu. Cele cîteva capitulări în fața nazismului, printre care îndeosebi întristătoare, dar temporară și încheiată printr-o ruptură, este cea a lui Gottfried Benn, au fost conjuncturale. A existat incompatibilitate și de atitudine și estetică. Excomunicarea și sancționarea expresioniștilor de către naziști se explică. La capătul volumului, subscrii la frazele de încheiere : „Asemenea contradicții esențiale pot deruta, dar ele dau măsura unor probleme ce caracterizează un curent ale cărui ecouri se fac încă auzite în cultura acestui sfîrșit de veac. Și care, așa cum spunea cineva, demonstrează că expresionismul e un organism viu, nu o piesă de muzeu".

Un cuvînt despre teritoriul prospectat în carte. După o perioadă de batere pe loc și de mărunțire neopozitivistă — Wellek a vorbit acum aproape două decenii de o criză — comparatismul tinde să-și diversifice metodele și să-și lărgească aria. Istoria comparată a mai multor arte vine să extindă teritoriul mai vechi al literaturii comparate. Cînd nu se mărginește să enunțe locuri comune despre „dialogul artelor", cînd nu confundă limbajele și întrebările, cercetarea interferențelor și confluențelor între arte e de interes cert. Cartea lui Dan Grigorescu o confirmă pe deplin convingător.

Silvian Iosifescu

LUIS ANGEL RENGIFO : **1 Mai**
Din expoziția **Grafica luptei populare din Columbia** deschisă în Sala Tudor Arghezi

Guillaume Apollinaire

(26 VIII 1880 — 9 XI 1918)

EXISTENȚA lui Guillaume Apollinaire (pe numele adevărat Wilhelm Albert Vladimir Alexandre de Kostrowitzky) a fost marcată atît de zbuciumul artistic al vieții artistice pariziene de la începutul secolului, cît și de o ereditate în care se învălmășeau furori slave și entuziasme italienești. Așa cum viața lui Charles Baudelaire a fost adînc înrîurită de sentimentul violent al unei paternități refuzate, în urma recăsătoririi mamei sale, Caroline, cu generalul Aupick, la fel și viața lui Guillaume Apollinaire avea să fie modelată de sentimentul unei paternități frustrate : atît el, cît și fratele său Albert, au fost declarați la naștere copii naturali. Părăsită de Francesco Flugi d'Aspermont, mama viitorului poet, Angelica de Kostrowitzky, va duce o viață liberă, aventuroasă, obsedată de jocurile de noroc, punctată de scandaluri și asigurată doar de expediente, prin definiție aleatorii. Astfel stînd lucrurile, sentimentul de nesiguranță nu se putea să nu se răsfrîngă și în sufletul neliniștit al copilului. După studii la Monaco, Nisa și Paris, Guillaume Apollinaire, reeditînd într-o oarecare măsură nestatornicia mamei sale, va oscila între diferite profesii, va iubi pătimaș mai multe femei, le va cînta pe toate, dar va fi bîntuit fără încetare de dorul fixării conjugale. Va cunoaște viața ametească a artiștilor din Montmartre, va funcționa ca salariat al Bursei din Paris, va fi stenograf, cronicar de artă plastică, preceptor al fiicei vicontesei de Milhau, prilej de a călători în mai multe orașe ale Germaniei și de a o cunoaște pe Annie Playden, inspiratoarea capodoperei sale **La chanson du mal-aimé** (Romanța celui rău iubit), va înființa reviste, va lucra la inventarierea fondului numit „Infernul" de la Biblioteca Națională, va lucra ca „negru" la un foiletonist, va fi implicat pe nedrept în afacerea furtului **Giocondei** din Luvru și întemnițat la închisoarea Santé. Nefericit în urma cîtorva mari iubiri, poetul va cere insistent să fie primit voluntar în război. În martie 1916 este rănit la tîmplă și suferă două trepanații de craniu. După o scurtă perioadă senină, începînd cu luna mai 1918, cînd se căsătorește cu Jacqueline Kolb, moare de gripă spaniolă la 9 noiembrie la Paris.

Opera literară a lui Guillaume Apollinaire este foarte diversă : poezie, nuvele, romane, piese de teatru, cronică plastică etc. Prieten cu Picasso, Derain, Vlaminck, Rousseau Vameșul, el a fost unul din întemeietorii suprarealismului, termen ce va apare pentru întîia oară în subtitlul piesei sale de teatru, **Les mamelles de Tirésias** (1918). Celebritatea însă, mai ales în posteritate, i-o va aduce volumul de poezii **Alcools** 1913). În corectura acestei cărți poetul va suprima orice semn de punctuație, adîncind un impuls pe care îl vom descoperi încă la Mallarmé. Ideea i-o va trezi, se pare, celebra poezie **Podul Mirabeau**, unde înlăturarea punctuației accentuează impresia de curgere, deopotrivă a Senei, a iubirii și a vieții... Poetul va simți nevoia să se justifice : „ritmul însuși și cezura **(la coupe)** versurilor — iată adevărata punctuație". Înrîurit întrucîtva de futurismul lui Marinetti, pornirea inovatoare va triumfa în **Calligrammes** (1918), în care realizează, prin felul de a dispune cuvintele, figuri de păsări, cravate, cai etc. **Alcooluri** ilustrează mai bine decît oricare altă operă a lui Apollinaire cele două tendințe opuse care îl domină egal : în timp ce inteligența îl îmboldește la inovație, sufletul, ca un izvor întors, aleargă înapoi, către cele mai vechi tradiții ale poeziei franceze. Înnoind, poetul nu neagă tradiția ci dimpotrivă, o caută și o cultivă. Dulcile ei sedimentări, unite cu o anume suavitate și candoare a noului, dau întreaga savoare poeziei acestui bard redescoperit progresiv de posteritate. Simțul fabulosului, dorința de surpriză, fantezia aprinsă și o permanentă dispoziție elegiacă vor caracteriza poemele acestei cărțulii, dintre care multe sînt și astăzi capodopere de o perfectă modernitate.

C. D. Z.

Portret de Vlaminck

Podul Mirabeau

Iubirea ni se duce și Sena înainte
Sub podul Mirabeau
Cumva să-mi mai aduc aminte
După mihniri veneau plăceri și minte

Coboară ceas al nopții stăpîn
Zilele se duc eu rămîn

Stăm mînă-n mînă tot mai aproape
Cînd jos clipesc
Sub podul brațelor pleoape
Și ochi eterni ai obositei ape

Coboară ceas al nopții stăpîn
Zilele se duc eu rămîn

Iubirea noastră apă somnolentă
Se duce-așa
Viața prea e lentă
Și ah Speranța prea e violentă

Coboară ceas al nopții stăpîn
Zilele se duc eu rămîn

Fug zilele și nu știm încotro
Cu timpul dus
Și cu iubirile care-au apus
Iar Sena curge curge sub podul Mirabeau

Coboară ceas al nopții stăpîn
Zilele se duc eu rămîn

Brînduşele de toamnă

Otrăvitor e toamna deși-i frumos zăvoiul
Prind vacile de-acolo
Veninului altoiul
Brînduşe scot culoare de liliac și cearcăn
Iar ochii tăi culoarea brînduşelor au parcă
Au vioriu de cearcăn au vioriu de toamnă
Și viața la otravă cu-încetul mi-o condamnă

Copiii de la școală dau buzna să le-apuce
Ei din armonici cîntă și poartă toți surtuce
Brînduşele sînt mame din fiică-n fiică
aproape
Aș spune că brînduşe pe ochi ai nu
pleoape
În vîntul fără minte ca florile bătînd

Păstorul turmei cîntă mug vacile pe rînd
Și pe vecie lasă făr'a afla ce-înseamnă
Zăvoaiele-înflorite otrăvitor de toamnă

Corn de vînătoare

Povestea noastră-i tragică și-înaltă
Așa cum e o mască de tiran
Nici dramă îndrăzneață nici vreo altă
Magie notă ori detaliu van
În pasiunea noastră nu tresaltă

Și Thomas de Quincey din opiu bînd
Otrava castă și mistuitoare
Spre biata-i Ană se grăbea visînd
Să trecem trecem toate-s trecătoare
Voi mai veni aici și în curînd

Ah amintirea-i corn de vînătoare
Al cărui zvon se risipește-n vînt

În închisoarea Santé

I

Cînd să mă bage în celulă
A trebuit să mă dezbrac
Striga o voce nesătulă
Guillaume ți-au venit de hac

Un Lazăr ce-a intrat sub lespezi
Și-n loc să iasă cum făcu
Adio cîntecelor rèpezi
Iar tinerelor fete nu

II

Nu sînt eu însumi în ăst ceas
Ce trece
Eu care într-a unșpe'cea-s
Cinsprece

Prin geamuri curge soare făr'
Viață
Pe versuri raze în răspăr
Paiațe

Dansează pe hîrtia mea
Curate
De-asupra unul în podea
Tot bate

III

Într-o groapă ca un urs
Fac plimbarea matinală
Veșnic circular parcurs
Ceru-i ca pe lanț cocleală
Într-o groapă ca un urs
Fac plimbarea matinală

În celula de alături
Apa a trezit ligheanul
Sunînd chei dea ușa-n lături
Piece vină gardianul
În celula de alături
Apa a trezit ligheanul

IV

O ce plictis pereții goi c-un stins ulei
Pictați în culori pale
O muscă pe hîrtie cu pașii mărunței
Parcurge rîndurile-mi inegale

Ce-am să ajung o Doamne Tu-mi știi
chinul vieții
Căci mi l-ai dat Ai milă
De ochi-mi fără lacrimi de paloarea feții
De-a scaunului silă

De-atîtea inimi triste ce bat în închisori
De soața mea iubire
Și mai ales de slaba minte ce-o dobori
Cu deznădăjduire

V

Greu trece ora ca și cum
Ar trece o înmormîntare

Vei plînge-această oră-n care
Plîngi timpul dus ce zboară-acum
Ca orice oră ce dispare

VI

Prizonier sustras viltorii
M-ajunge zarva din oraș
Văd doar pereții închisorii
Și prin ferestre-un cer vrăjmaș

Pe-încetul soarele apune
Dă viață-un bec luminii moi
O clară dragă rațiune
Stăm în celulă doar noi doi

Septembrie 1911

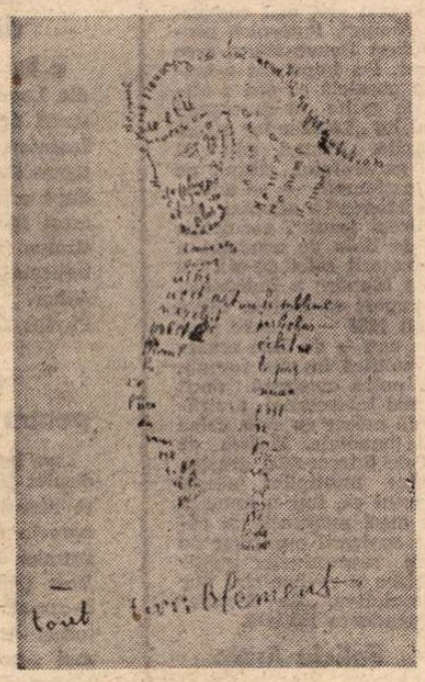
Marie

De mult copilă într-o zi
Dansai maclotele nebune
În joc bunică vei sări
Și clopotele-au să răsune
Cînd se va-ntoarce iar Marie
Tăcute-s măștile senine
Iar muzica-i așa departe
Încît din ceruri parcă vine
Eu vreau să te iubesc dar vreau abia nu
foarte
Și-n răul aspru mă simt bine

Se-afundă oile-n ninsoare
Și fulgi de lînă fulgi cărunți
Soldații trec Prea simțitoare
O inimă cum nu te-înfrunți
Și-apoi cum știu cum știu eu oare

Pe und' ți-o fi bogatul păr
Ca valurile mării doamnă
Pe und' ți-o fi bogatul păr
Și brațele crengi lungi de toamnă
Ce ne presară adevăr

C-o veche carte-n podul minii
Priveam la Sena mai demult
Ca jalea mea ea-și umflă sînii
Și nu-și mai scade din tumult
Spre terminatul săptămînii



O caligramă a lui Apollinaire

Saltimbancii

Lui Louis Dumur

Trece carul cu paiațe
Prin grădini și prin finațe
Pe la porți de han posace
De prin satele sărace

Drum le deschid copii în turmă
Visînd vin alții mai pe urmă
Și pomi la semnul lor se-apleacă
Și le-întind cracă după cracă

Baloane duc și garderobe
Și cercuri aurii și tobe
Maimuța ursul animale
Blajine cer în drum parale

Schinderhannes

Lui Marius-Ary Leblond

Stă Schinderhannes cu-a lui bandă
Stă dezarmat în cring ca-n rai
Brigandul lîngă-a lui brigandă
Nechează-n dulce luna mai

Citește Benzel Cartea Sfîntă
În timp ce basca lui cu moț
De vultur joacă rol de țintă
Lui Jacob Born sfrijitul hoț

Ca rigiiala să-și ascundă
Sughite Iulia-n răspăr
În note false Hans se-afundă
Cînd Schulz sosește c-un ciubăr

Și strigă lăcrămînd Ciubere
Cu tămîiosul vin bălai
Cînd vor veni jandarmii vere
Vom fi băut vinul de mai

Hai Iulia hai demoazela
Cu noi ciocnește vinul clar
Cu ierburi de pe la Mosella
Sus Prosit muieroi tilhar

Și hoața se îmbată criță
Îl vrea pe Hannes el nu vrea
Mai las' amorul puiculiță
Și dă-ne să mîncăm ceva

Căci trebuie să tai pe seară
Bogatul jidov de pe Rin
Sub torțe au să ne răsară
În florile de mai florini

Și toată banda hohotește
Dă vinturi bagă tot pe git
Și-induioșîndu-se nemțește
Se duce-apoi la omorît

În românește de
C. D. ZELETIN

Meridiane

400 de ani de artă a cărții

● Editura Anticariatului central al R. D. Germane a publicat recent un „reprint" al ediției din 1915 a lucrării austriacului Martin Gerlach intitulată **Cartea veche și prezentarea ei în secolele XV—XIX. Imprimare, ornamentație, legătorie** (Das Alte Buch und seine Ausstatturg vom 15 bis zum 19. Jahrhundert. Buchdruck, Buchschmunck und Einbände). Realizată în urma unor laborioase cercetări a bibliotecilor publice, muzeelor și colecțiilor particulare, această erudită lucrare de bibliofilie se ocupă deopotrivă de problemele estetice și de cele tehnice ale artei facerii de cărți. Exemplificările ilustrative sînt, ca și textul de altfel, de cea mai înaltă valoare. În imagine : gravura „Cărturarii" de Hans Burgkmair cel Tînăr (1506—1559).

Doi poeți din lumea a treia

● **„Algaia,** culegere de treizeci și unu de poezii de Bania Mahamdon Say, este un imn închinat patriei poetului, Republica Niger, poporului și mai ales tineretului său. Entuziasmul nu-l împiedică pe autor să stigmatizeze obstacolele progresului sau efectele unei false civilizații. Scriitura sa e limpede, fără înfloriturl. Cu totul altul este stilul lui Alfred Melon-Degras, poet și învățător martinichez, al cărui al cincelea volum, apărut și el recent, cu titlul **Soleil de toute liberté,** evocă mizeria, mînia, dragostea, moartea, nedreptatea. Scriitura lui este mai complicată, uneori abruptă, alteori întortocheată. Dar dincolo de dificultatea primei abordări se află o poezie frumoasă, cuceritoare, care merită a fi descoperită". Am citat din rubrica de recenzii a revistei „Jeune Afrique",

Colocviu Lenau

● La München are loc în aceste zile un colocviu dedicat poetului de origine bănățeană Nikolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau, 1802—1850) cu prilejul împlinirii la 22 august a.c. a 130 de ani de la moartea celui care a scris amplele poeme, **Faust,** 1836, **Savonarola,** 1837, **Albigenzii,** 1842, **Don Juan,** 1844 și poeziile lirice din **Poezii,** 1832, și **Poezii noi,** 1838.

„Milionul" lui Marco Polo — ipoteze

● **Călător,** observator **cu un spirit** de analiză care uneori atingea puncte magistrale, carteziene, Marco Polo nu a fost un scriitor, un narator. Și totuși, cartea lui **Il Milione** este o carte de proză literară bine, foarte bine scrisă. Istoriografii contemporani explică acest fapt prin însușirile celui care a fost demult recunoscut a fi coautor al **Milionului,** Rustico (sau Rustichello) din Pisa. Se știe că împrejurările au făcut din acesta vecin de celulă al lui Marco Polo în închisoarea în care au fost deținuți după bătălia de la Meloria. De altfel, cartea n-a fost scrisă în limba italiană, ci într-un fel de franco-italiană. Se pare, sau mai bine-zis, se bănuiește că titlul era **Divisament dou monde.** Acest text original s-ar fi pierdut, din **Milionul** rămînînd doar o diversitate de transcrieri simplificatoare și traduceri care, cu excepția unor fragmente sau cuvinte, nu se pot apropia de original. Nu poate fi vorba de un „adevărat" text. Sau, poate, că nu a existat un asemenea text decît scurt timp și că Marco Polo a reelaborat cartea. Este așa-numita ipoteză a „suprapunerii" între experiența călătoriilor lui Marco Polo (în favoarea căreia se citează precizia relatărilor, a datelor, unităților de măsură, obiceiurilor, moravurilor, ritualurilor descrise) și talentul de scriitor al lui Rustico. O altă ipoteză are în vedere imaginația cu totul extraordinară a lui Rustico și presupunerea că acesta ar fi scris cartea singur. Ipotezele nu pot fi verificate în adevăratul înțeles al unei asemenea operații, deoarece o importantă parte din baza reală a cărții — locurile evocate, orașele Buxara, Ezima, Canbalu, Ciorcia, Cauli, Cobia — nu mai există nici măcar sub formă de ruine. Discuția în jurul paternității celebrului **Il Milione** a fost reanimată recent de apariția unei noi ediții a cărții, în îngrijirea lui Antonio Lanza și cu o prefață de Giorgio Manganelli (Editori Riuniti). În imagine : un personaj din **Milionul,** Kubilai Khan, reprezentat într-o veche stampă.

Truman Capote : realitate sau ficțiune ?

● **Muzică pentru cameleoni** se intitulează cea mai recentă carte a scriitorului american Truman Capote, apărută recent în editura Random House. De fapt, este o culegere de 14 lucrări de proză scurtă, reprezentînd diverse genuri și modalități : schițe, reportaje, povestiri, auto-interviuri, nuvele și tehnici cinematografice. Majoritatea povestirilor îl implică pe autorul însuși, acesta evocînd întîlnirile sale cu personaje celebre sau de notorietate publică, ca Marilyn Monroe, de pildă, momente sau întîmplări neobișnuite din viața scriitorului etc. Criticii recunosc că le este greu să stabilească în ce măsură cartea e o simplă transcriere a realității sau o sinteză remarcabilă a experienței însușite de Capote în viața sa de romancier, scenarist și gazetar.

Dicționar Brockhaus

● Pentru prima dată în cei 175 de ani de activitate editura F. A. Brockhaus din Wiesbaden a publicat un dicționar al limbii germane. Este vorba de o lucrare în 6 volume, dintre care primul a apărut recent, care face o prezentare originală și cuprinzătoare a întregului tezaur al limbii germane în secolul 20. Sînt incluse 550 000 de definiții, 300 000 de indicații gramaticale, 45 000 de referiri privind originea și evoluția cuvintelor, precum și 20 000 de sinonime. Elaborarea lucrării a început în anul 1972 și, potrivit informațiilor editurii, ar fi durat cîteva decenii dacă nu s-ar fi recurs la prelucrarea electronică a datelor. Următoarele 5 volume urmează să apară eșalonate la intervale de 4 luni fiecare.

Thomas Mann

● Presa din mai multe țări, cu deosebire cea literară, a publicat largi studii și articole ale lui **Thomas** Mann (1876—1955) de la a cărui moarte s-a împlinit la 13 august a.c. un sfert de veac. În **R.D.G. și** R.F.G. au fost organizate simpozioane și colocvii la care au fost dezbătute complexitatea și adîncimea operei lui Thomas Mann, nuvelistica, romanele, eseurile precum și publicistica antifascistă a autorului **Muntelui vrăjit, Casei Buddenbrook** și al romanului de dezbateri etice **Iosif și frații săi,** capodopere care i-au adus **Premiul Nobel** încă din anul 1929.

Eça de Queiros, inedit

● La Lisabona a apărut romanul inedit al scriitorului portughez José Maria de Eça de Queiros (1845—1900), **Tragedia de la Fiori,** al cărui manuscris a fost găsit recent, el fiind scris în perioada 1877—1879, cînd îi mai apăruse **Vărul Basilio,** 1878, și scria la **Bătălia de la Caia** și la **Tragedia de la Fiori,** pe care le abandonează în favoarea romanelor **Familia Maia,** 1880, **Capitala** (publicat postum). Romanul tipărit acum, trebuia să apară în 1925 la Porto dar s-a opus familia scriitorului.

Premiul „Fernando Jeno"

● Recent, la Mexico City, au fost decernate Premiile „Fernando Jeno" pentru anul 1979. Acestea au revenit lui A. Roffe și Arminda Narosky (ambii din Argentina), M. Shulstein (Franța), Y. Luden, N. Wishnitzer și B. Epstein din Israel.

Marino Marini

● A murit recent, în vîrstă de 79 de ani, în locuința sa din Viareggio, marele sculptor italian Marino Marini. Născut la Pistoia, 27 februarie 1901, artistul, afirmat în anii

'30, a ajuns apoi să fie recunoscut printre marii maeștri ai sculpturii contemporane. Operele sale sînt expuse în cele mai celebre muzee ale lumii. În imagine — una din numeroasele figuri ecvestre create de Marini.

Maugham, dramatizat

● La Apollo Theatre din Londra a fost pusă în scenă de Jim Conti piesa **Înaintea seratei,** dramatizare de Rodney Ackland după o povestire de Somerset Maugham. Dramatizarea beneficiază de interpretarea actorilor Jane Asher, Michael Gough, Phyllis Colvert.

Premiul pentru traduceri...

...pe anul 1980 al Academiei Germane de limbă și literatură, care poartă numele marelui iluminist german Johann Heinrich Voss (1751—1826), a fost decernat de juriu traducătoarei Annemarie Schimmel pentru ansamblul traducerilor făcute din literaturile arabe.

Cărți-rechizitoriu

● Două noi romane ale scriitorului francez J.M.G. Le Clézio (în imagine) intitulate **Desert** (Pustiu) și **Trois villes saintes** (Trei orașe sfinte) reiau tema din cărțile sale anterioare **Proces-verbal** și **Giganții,** adică tema civilizațiilor din Africa sau din America distruse de colonizatorii și conchistadorii europeni. Fie că e vorba de centre ale unor vechi culturi — Smara, Izmit, Agadir, Chancah, Tixacal, Chun Pom — sau de lumea imigranților africani și asiatici, în marile metropole capitaliste de astăzi, Le Clézio condamnă distrugerea de valori la care a dus, la care duce și acum încă mercantilismul mentalității imperialiste. Dar în ultimele două cărți ale sale, rechizitoriul este mai vibrant decît oricînd.

Literatura austriacă între 1750—1830

● Sub titlul „Literatura austriacă — profilul ei în perioada 1750—1830" — Akademische Verlag din Graz a publicat o lucrare în două volume cuprinzînd considerațiile diverșilor specialiști prezentate în cadrul unui simpozion desfășurat la Eisenstadt, dedicat literaturii austriece din perioada menționată. Specificul lucrării constă în faptul că abordează literatura în contextul social istoric și artistic al epocii respective.

Heine : Literatură, politică și societate

● **Heinrich Heine și contemporanii. Mărturii, istorice și literare** se intitulează o carte recent apărută la Aufbau-Verlag (Berlin-Weimar). Editată de Academia de științe, Institutul central de istorie a literaturii din R.D.G. și Centrul de istorie și analiză a manuscriselor moderne de la C.N.R.S. din Paris, cartea conține studii despre ideile sociale, istorice și politice progresiste din operele lui Heine și ale unor contemporani ai săi, semnate de Jean-Pierre Lefebvre, — Bernhild Boie, Hans Kaufmann, Jacques Grandjonc etc. Este relief faptul că Heine aparține în egală măsură istoriei spirituale a Germaniei și Franței.

Festivalul de la Avignon

● Al 34-lea Festival de la Avignon a intrat în a patra și ultima sa săptămînă de desfășurare. Programul include 40 de spectacole de diverse genuri — operă, balet, recitaluri de poezie, concerte și reprezentații dramatice — susținute în opt „locuri de joc" diferite, unele în aer liber și decoruri naturale. Punctul culminant îl constituie reprezentațiile date de Comedia Franceză, care se află în plin jubileu (300 de ani de la înființare). Alături de programul oficial al festivalului, au loc și multe alte spectacole, prezentate de colective de profesioniști sau de amatori din Franța și din alte țări.

Am citit despre...

Un ziar în istorie

■ DE la **Presa, puterea și banii,** de Jean Schwoebel, pe care am prezentat-o amănunțit la scurtă vreme după apariția el, prin 1968, în revista „Lumea", pînă la amplul studiu **„Le Monde" — istoria unui ziar, un ziar în istorie,** de Jacques Thibau, mi-au trecut prin mînă multe cărți consacrate, într-un fel sau altul, acestui ziar neasemenea cu altele. Cea semnată de Jean Schwoebel mi se păruse a fi deosebit de interesantă pentru că informa despre bătălia redacției constituite la Eliberare pe rămășițele lui „Le Temps" (compromis în perioada münchenează și condamnat de aceea la dispariție printr-un decret postbelic stabilind că sînt îndrituite să-și reia apariția numai ziarele care și-o încetaseră cel mai tîrziu la 26 noiembrie 1942, deoarece se știa că „Le Temps" se sabordase abia la 29 noiembrie) pentru a-și asigura independența față de grupurile de interese financiare. Cu timpul am ajuns să-i cunosc destul de bine istoria, mai ales că o urmăream în curgerea ei de zi cu zi, în chiar paginile sobrei gazete, care și-a dorit să fie și a ajuns o instituție.

„Le Temps" își datorase influența (mult mai limitată, totuși, decît a lui „Le Monde", dacă ținem seama că primul nu trecuse niciodată de 70 000 de exemplare, în vreme ce al doilea are un tiraj obișnuit de peste jumătate de milion de exemplare, ajungînd în momentele de interes special chiar pînă la un milion) faptului că era semioficiosul ministerului de externe : inițiații știau că editorialul publicat pe prima coloană din pagina I este inspirat de Quai d'Orsay, ceea ce, pentru a împrumuta cuvintele unui critic citat de Jacques Thibau, nu i-a ferit pe autorii succesivi de „o perspicacitate în general nulă și în același timp arogantă. Marele anonim perpetuu de la «Le Temps» n-a fost în stare să vadă venind nici revoluția rusă, nici fascismul italian, nici hitlerismul".

Nici „Le Monde" n-a fost și nu-i scutit de miopii ciudate, iar obiectivitatea pe care o afișează este uneori deghizarea unei discutabile partialități. Cronicile din „Le Monde" la ultimele două cărți de Saul Bellow și Jean Lacouture trec grăbit peste severele observații concrete ale celor doi autori la adresa unor asemenea derogări ale ziarului de la linia de conduită nepărtinitoare pe care o afișează. Cu toate acestea, „Le Monde", „instituție profund și specific franceză", după cum se subliniază în cartea lui Jacques Thibau, s-a impus ca o sursă de informare extrem de serioasă, care prezintă nu numai panoramicul evenimentelor, ci și o imagine edificatoare a opiniilor despre evenimente.

Raporturile sale cu puterea de stat sînt mai complicate decît ale răposatului „Le Temps". Puternica personalitate a fondatorului său Hubert Beuve-Méry, care i-a fost director un sfert de veac, i-a imprimat o orientare de sine stătătoare, uneori paralelă cu cea a oficialității, alteori tangentă, dar de multe ori divergentă față de ea. Actul de naștere al lui „Le Monde" a fost un decret al generalului de Gaulle. „Primul editorial al ziarului afirma legitimitatea generalului, stilpul pe care se sprijinea unanimitatea națională" — se amintește în carte. Curînd, însă, „Le Monde" a adoptat „un ton pe care unii îl calificau drept iezuit", cazuistica aplicîndu-se treptatei detașări de linia de conduită a generalului și apropierii de promotorii celei de-a IV-a Republici. Între 1950 și 1968, „Le Monde" a îmbrățișat cauza independenței Franței în raport cu Statele Unite și a paneuropenismului. Din anul 1968 — în care președintele de Gaulle a părăsit din nou — de data aceasta pentru totdeauna — o scenă politică în plin tumult, echipa de la „Le Monde", mai puțin omogenă decît cea inițială și tocmai de aceea mai interesantă, a străbătut, încercînd să fie consecventă măcar cu sine, calea deloc lină a complexei evoluții mondiale. Thibau dă exemple de previziuni exacte și de interpretări greșite, fiecare cititor al ziarului ar putea multiplica aceste exemple, dar esențial rămîne faptul că, într-o lume a „fuziunilor" și a înghițirii unor mari publicații de către trusturi de presă cu interese contrarii punctelor de vedere susținute de întemeietorii respectivelor publicații, într-o lume în care mari ziare și reviste sînt pur și simplu ucise de jocurile speculative, „Le Monde" există, rezistă, își menține independența inițială.

Felicia Antip

Literatura lui Paul Bowles

● Cu peste 30 de ani în urmă, Paul Bowles era considerat cel mai original și talentat compozitor de muzică de cameră din S.U.A. Astăzi, în vîrstă de 68 de ani, el se bucură de renumele unei personalități de tip renascentist. Bowles a scris muzica pentru numeroase lucrări dramaturgice, în special pentru piesele prietenului său Tennessee Williams, a colecționat neîntrerupt folclor și legende, cu predilecție din Maroc, unde a trăit o vreme, l-a tradus pe Sartre în engleză, a înființat prestigioasa publicație culturală **Antaeus** și a scris romane, culegeri de poezii și povestiri scurte, eseuri de călătorie, precum și un volum autobiografic. Literatura sa a fost apreciată elogios de autori renumiți ca Norman Mailer, Gore Vidal ș.a. Ultima carte a lui Bowles, **Collected Stories** — 1939—1976, a apărut recent în editura Black Sparow din S.U.A. și conține 39 de povestiri, care după părerea criticilor îl situează pe Bowles în rîndul celor mai importanți autori contemporani ai genului scurt din S.U.A.

Peter O'Toole și „Macbeth"

● Peter O'Toole și-a început cariera artistică în teatrul de mare repertoriu și chiar după ce a devenit o celebră vedetă de cinema, el s-a întors cu regularitate pe scenă, alternînd o piesă și un film, în mod aproape ma-

tematic. În 1974 părea să se fi întors chiar definitiv la teatru. Dar o pancreatită acută l-a obligat să nu lucreze timp de trei ani și să nu se mai atingă niciodată de alcool. Acum, în vîrstă de 48 de ani, O'Toole (în imagine) joacă din nou și încă unul din cele mai dificile roluri shakespeariene: Macbeth. Și în urmă cu zece ani, spune O'Toole, „am crezut că sînt pregătit să joc Macbeth, dar nu eram. Acum am mai multă pregătire, voce, tehnică. Nu mai bună, ci mai multă".

Arta smeelor

● Tal Streeter, autorul american al unei cărți, devenite clasice, despre **Arta smeelor japoneze** (The Art of the Japanese Kite, ed. Weatherhill), este acum inițiatorul și realizatorul unei mari expoziții de smee, deschisă la „Casa Japoniei" din New York. Sînt expuse mai mult de o sută din aceste fragile și efemere opere de artă. Smeele japoneze sînt pictate de mînă, înfățișînd în culori strălucitoare insecte uriașe, personaje mitologice sau istorice, obiecte diverse. Arta smeelor și obiceiul de a le înălța pe cerul albastru constituie una dintre cele mai vechi, mai spectaculoase și mai gingașe dintre tradițiile japoneze. În imagine un smeu realizat de Hashimoto, singurul artizan care mai face la Tokio smee în stil tradițional.

Best-seller european

● Versiunea italiană (apărută în editura Rizzoli) a cărții **Louisiane** a scriitorului francez Maurice Denuzière, a fost distinsă cu premiul „Bancarella", atribuit pentru romanul care se vinde cel mai bine în librărie în cursul unui an.

Premiu pentru cea mai bună monografie

● Numeroaselor premii literare franceze li s-a adăugat începînd din această vară încă unul: Premiul pentru cea mai bună monografie apărută în Franța. Acesta este decernat de Academia Goncourt, iar din juriu fac parte Hervé Bazin, președintele Academiei Goncourt, criticul Armand Lanoux și o a treia persoană care va fi în fiecare an alta. Anul acesta al treilea membru al juriului a fost Claude Coulais, primarul din Nancy, unde s-a decernat primul premiu care a revenit lui Jean Lacouture pentru monografia sa consacrată lui François Mauriac.

Ecranizare după Moravia

● **La vita interiore** este al cincisprezecelea roman transpus pe ecran al cunoscutului scriitor italian Alberto Moravia. Filmul, realizat de Gianni Barcelloni, a costat 750 milioane lire și va fi difuzat pe ecrane în toamna anului în curs. Romanul lui Moravia, precizează regizorul, este în sine deosebit de „cinematografic" așa încît structura narativă a rămas neschimbată. Numai filmul va fi puțin deosebit. „În calitate de critic cinematografic — a declarat Moravia — cînd văd un film realizat după cărțile mele nu-mi amintesc deloc romanul. Opera unui scriitor este cu totul diferită de aceea a regizorului. Cinematograful are un limbaj propriu: se adresează publicului prin imagini. Singurul lucru pe care îl poți cere regizorului este să realizeze, după cărțile mele, un film bun care să nu mă facă să roșesc".

Despre arta lui Bosch

● În Editura Gebruder-Mann din Berlinul occidental a apărut lucrarea: **Hieronymus Bosch — receptarea artei sale la începutul secolului 16.** Autorul, Gerd Unverfehrt, insistă asupra puternicei influențe exercitată de Bosch asupra generațiilor următoare de pictori olandezi. Volumul este însoțit de 252 de ilustrații din opera lui Bosch.

Invenția romanului

● Aceasta a fost tema unui colocviu organizat la Centrul international de la Cerizy, la care specialiști în diferite discipline au discutat despre ceea ce inventează romanul balzacian în materie de cunoaștere a lumii. Acordul a fost unanim în a constata, pe lîngă „cota bună" a lui Balzac la bursa valorilor romanciere, o deplasare poate ireversibilă a lecturii critice către ceea ce la Balzac rămîne refractar unității: către tăceri, rupturi, zone secrete.

Premiul „Identității australiene"

● Decernat anual de către ziarul „The Age" din Melbourne, Premiul australian al cărții a revenit, în ultima sa ediție, scriitorilor Christopher Koch, pentru romanul său **The Year of Living Dangerously**, și Patsy Adam-Smith, pentru opera ei **The Anzacs** (ambele publicate în editura Nelson).

ATLAS

MORFOLOGIE

Dor aproape stins de lume,
Dor aproape stins de mine,
Substantive și pronume
Ale unei limbi străine

Dintre frazele căreia,
Moi și vechi, de catifea,
Verbe fermentînd ideea
Să visez în limba mea.

Singura din limbi pe care
O murmur în somn și-n gînd,
Răscolită declinare
Între leagăn și mormînt ;

Cea pe care o-nțelege
Marea și-o vorbesc și munții —
Tragică și dulce lege,
Adjective și conjuncții,

Interjecțiile fierbinți,
Gîndul care vrea să fie,
Dor de-o lume cu părinți
Și cu o copilărie.

Ana Blandiana

O pionieră a literaturii feminine

● „Toate femeile împreună ar trebui să pună flori pe mormîntul lui Aphra Behn, deoarece ea a fost aceea care a cucerit pentru ele dreptul de a-și exprima gîndurile" — scria Virginia Woolf despre scriitoarea care a publicat romane, poezii și piese de teatru în anii 1680, înainte ca Daniel Defoe să-și fi scris al său **Robinson Crusoe.** Aphra Behn a fost într-adevăr prima femeie din Anglia care a scris pentru a putea trăi. Cărțile ei **Oroonoko** și **Sir Patient Fancy** i-au bucurat de succes la vremea lor, dar Aphra Behn nu este menționată în istoriile literare, iar scrierile ei nu sînt studiate în școli. Doar Virginia Woolf și Vita Sackville-West, autoarele feminismului anilor 1920—1930, i-au aplecat asupra moștenirii literare a acestei pioniere a literaturii feminine și a literaturii engleze în general. „Faptul că Aphra a scris — spune Vita Sackville-West — este mult mai important decît calitatea a ceea ce a scris. Și în loc de a-i nega

însușirile, ar trebui mai degrabă să vedem măsura în care d-na Behn, cu talentul ei înnăscut, și-a risipit șansele de a ajunge o mare scriitoare". Răspunzînd într-o oarecare măsură acestui îndemn, cu o întîrziere de cincizeci de ani, cercetătoarea Angeline Goreau publică acum o carte de cca. 340 de pagini, intitulată **Reconstructing Aphra** (Reconstruind-o pe Aphra, ed. Dial). Este ceea ce recenzenții numesc o biografie socială a scriitoarei, prețioasă pentru mai buna înțelegere a operei ei. Născută în Kent, în jurul lui 1640, Aphra (în imagine) pleacă la vîrsta de 20 de ani în Surinam. Scandalizîndu-și societatea de colonizatori albi, se împrietenește cu sclave și sclavi negri și-i ajută chiar pe cei care se răscoală împotriva stăpînilor. Întoarsă în Anglia, se mărită cu cel sub al cărui nume avea să scrie, rămîne însă curînd văduvă și în 1666 intră în serviciul secret al regelui Charles II. Vistieria statului neținîndu-și cuvîntul de a-i returna banii cheltuiți pentru îndeplinirea misiunilor primite (dar probabil nu prea bine îndeplinite), Aphra Behn ajunge la închisoarea datornicilor. Se împrumută din nou, prin intermediari, ca să se poată elibera, și începe să scrie, cu convingerea că va izbuti să intereseze un editor și apoi pe cititori. Și izbutește. În secolul al XVII-lea !

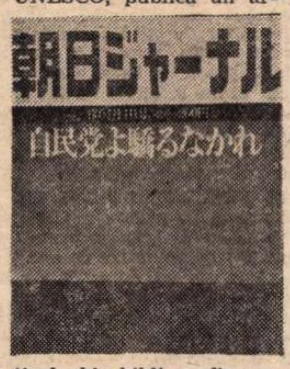
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Manifestări dedicate centenarului Arghezi

● Japonia

În magazinul cultural-literar din Tokio, **Asahi Journal** este publicat un articol despre opera poetului sărbătorit, în care sînt prezentate volumele 1—31 din **Scrieri.**

The UNESCO Sinbun, revista Comitetului național japonez pentru UNESCO, publică un ar-



ticol bio-bibliografic cu prilejul centenarului nașterii lui Tudor Arghezi.

● Turcia

Scriitorul Necip Alpan publică în ziarul **Bariș** un articol despre opera lui Tudor Arghezi. Articolul este însoțit de traducerea pamfletului **Baroane.**

● Israel

La Casa Scriitorilor din Tel Aviv a avut loc la 24 mai o seară festivă românească sub genericul **Omagiu lui Tudor Arghezi.** I. Schechter a vorbit despre : **Arghezi așa cum l-am iubit,** iar Teșu Solomovici despre **100 de ani de la nașterea marelui poet ;** actorul Michael Rossetti de la **Teatrul Habima** a citit versuri din opera lui Tudor Arghezi. În foaier a fost organizată o expoziție turistică, discuri noi și cărți românești.

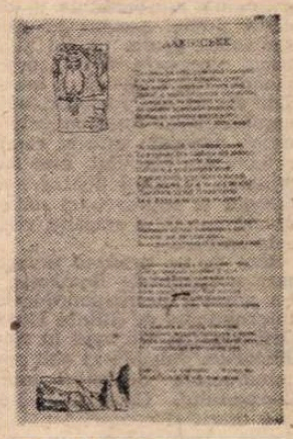
O seară omagială a fost organizată de scriitorul Shaul Carmel în localitatea Herzlia.

● Argentina

Revista **Tucuman Avaza** a publicat două pagini dedicate vieții și operei poetului, o fotografie și traducerea poeziilor **Testament** și **Incertitudini.**

Postul de televiziune **Entre Rios** a transmis un recital de versuri împreună cu evocarea vieții și operei poetului.

La **Teatrul Ifete** din Buenos Aires a avut loc o seară literară Tudor Arghezi. A fost organizată o expoziție de fotografii Tudor Arghezi, s-a distribuit placheta de versuri (în traducerea lui Darie Novăceanu) editată în Mexic, iar conferința evocînd viața și opera poetului a fost ilustrată cu versuri recitate de actorii teatrului. S-a ascultat o bandă de magnetofon cu vocea lui Tudor Arghezi.



● U.R.S.S.

Revista lunară de literatură **Vsesvit** care apare la Kiev publică în numărul 7/1980 un grupaj de 16 poezii traduse de Sofia Maidanska, împreună cu o fotografie și o prezentare biobibliografică. Poeziile publicate sînt ilustrate cu desene de Tudor Arghezi.

● Italia

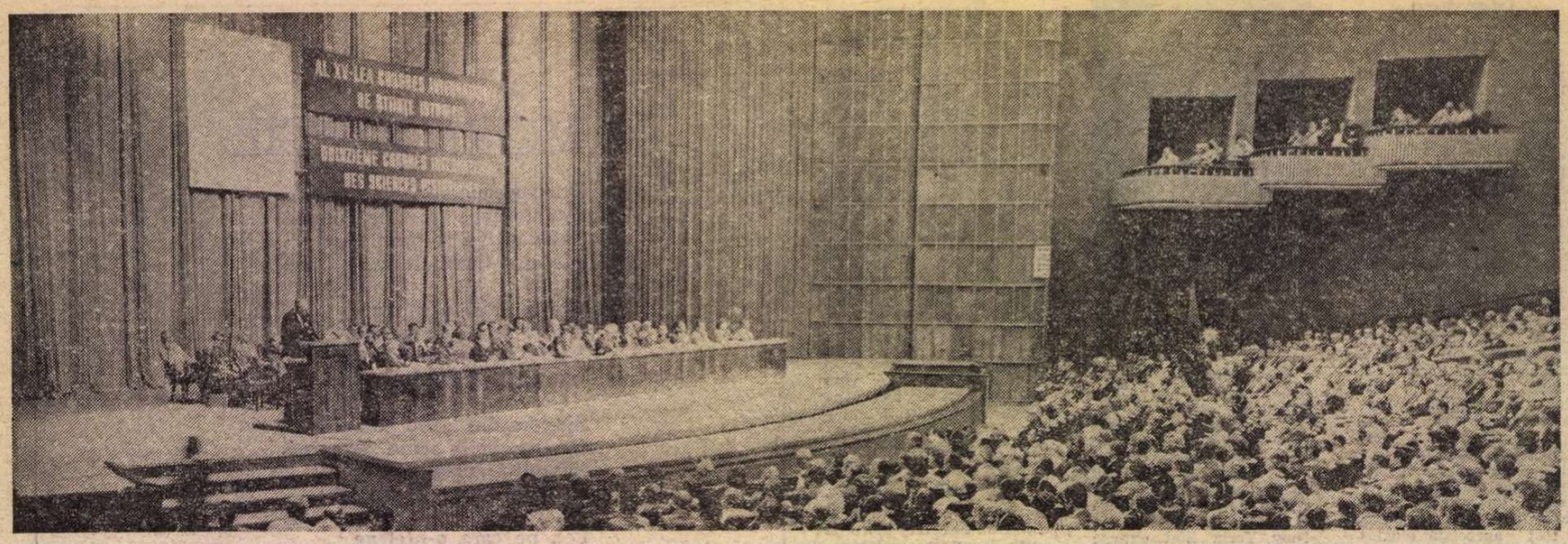
Revista bimestrială a Sindicatului Național al Scriitorilor din Italia publică în numărul din iunie a.c. o relatare a sărbătoririi Centenarului nașterii poetului Tudor Arghezi, care a avut loc la Accademia di Romania din Roma, însoțită de poeziile **Testament** și **Cuvinte potrivite** în tălmăcirea lui Marco Cugno.

Turneul Teatrului Național la Amsterdam

● Teatrul Național din București s-a înapoiat recent de la Amsterdam, unde a participat la cea de-a șasea stagiune a Teatrului Națiunilor, o populară manifestare internațională. La ediția din acest an au luat parte 90 de trupe teatrale din țările Europei și Americii de Nord, care au oferit publicului olandez peste 500 de spectacole.

Era firesc, în consecință, ca spectacolele românești să stîrnească interesul specialiștilor (Max Wagener, Steve Austen, Wonter de Boer), care au făcut aprecieri măgulitoare la adresa artei noastre teatrale, și al presei olandeze. Aceasta a consemnat evoluția echipei Naționalului în termeni elogioși. Redăm fragmente din cronica lui Hanny Alkema, apărută în ziarul „N.R.C. Handelsblad" din 13 iunie '80 :

„...Românii oferă, în sfîrșit, momentele pe care publicul le aștepta cu ardoare. Narațiunea poate fi urmărită bine cu ajutorul notei explicative despre povestea tînărului îndrăgostit de o altă fată decît cea aleasă de tatăl său și toate încurcăturile care decurg din aceasta. Spectacolul conține un joc atît de inventiv, încît te captivează și fără acest mijloc ajutător. Grupul de români se manifestă multilateral, dansînd, cîntînd și jucînd teatru. O stăpînire perfectă a corpului, simțul umorului, relativizare, dozare și o anumită seriozitate — iată cîteva caracteristici ale jocului lor. Bizar este modul cum redau nașterea unui copil: un fular care apare ca într-o jonglerie. Te înduioșează felul în care mama îngrijește cu tandrețe acest ghemotoc uman vulnerabil. Gestul servitorului cu pantoful te dezarmează total. Plină de spirit este și scena cu femeia moartă care se trezește, spre consternarea celor prezenți, pentru a mirosi o floare ce i s-a pus în mîinile împreunate. Glumele adresate publicului, direct în limba engleză, sînt eficiente".



La închiderea lucrărilor celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice

MESAJUL PREȘEDINTELUI ROMÂNIEI — ÎNALTĂ LECȚIE DE UMANISM

EXTREM de numeroase au fost, cu deosebire în ultimul deceniu și jumătate, prilejurile de afirmare strălucită a României, implicit a inestimabilului său tezaur de cultură, civilizație și istorie de peste două ori milenară, la scara universalității. Afirmări ale civilizației românești organic legate de prezența, gîndirea și acțiunea politică a președintelui Nicolae Ceaușescu, eminentă personalitate a vieții politice internaționale, al cărui nume, asociat în permanență, oriunde, României, semnifică acum, ca un simbol, dorința țării noastre de pace, cooperare și colaborare internațională în toate domeniile, de edificare a unei noi ordini internaționale bazate pe respect reciproc, pe principiul fundamental al suveranității și independenței naționale. „Mesajul românesc", așa cum este el receptat pe cele mai diferite meridiane ale globului, este mesajul prieteniei, al bunei înțelegeri, militînd pentru noi principii ale relațiilor între oameni și popoare, un mesaj exprimînd înaltul umanism specific națiunii române, rezultat firesc al însăși existenței sale istorice.

Idei de un profund umanism regăsite și în **Mesajul** pe care președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, l-a adresat participanților la cel de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice care a avut loc în capitala țării noastre. Un apel în spiritul celor mai înalte idealuri umaniste, un Mesaj sub semnul căruia s-au desfășurat numeroasele dezbateri, prelegeri și conferințe în cadrul Congresului. Celor peste 2 000 de participanți Congresul le-a oferit și contactul nemijlocit cu istoria, cultura, civilizația românească în general. Răspunzînd invitației „României literare" de a ne împărtăși cîteva din impresiile lor, oameni de știință de renume internațional, mari personalități ale vieții culturale și științifice mondiale și-au exprimat, în ceea ce urmează, opiniile.

■ „CONSIDER **Mesajul** președintelui Ceaușescu drept un autentic și exemplar apel către toate popoarele lumii — ne spunea profesorul **JORGE SALVATOR-LARA**, directorul Academiei de istorie din Quito, Ecuador. În acest moment mai dificil prin care trece lumea contemporană, președintele Ceaușescu susține necesitatea păcii și a colaborării și, ceea ce este foarte important, dezarmarea, nu numai în ceea ce privește posesia de arme materiale, ci și dezarmarea în conștiințe, apelul de a găsi în noi, în sufletul nostru, noi căi de cooperare, de pace, libertate și dreptate pentru toți oamenii din lume. Îmi propun să duc cu mine mesajul președintelui României pentru a-l face cunoscut elevilor mei ca pe un foarte important eveniment în această clipă a umanității".

■ O LUME a păcii și destinderii internaționale, o lume fără arme, fără spectrul războiului, iată ce propunea „înalta lecție de umanism" (după aprecierea istoricului american Gordon Craig), Mesajul președintelui României, deschizînd, pentru istorici, un drum nou în domeniul cercetării științifice. Preluînd învățămintele prezente în mesajul prezidențial, Congresul a elaborat și dat publicității un apel adresat tuturor istoricilor din lume în care se dădea expresie încrederii „în contribuția pe care oamenii de știință din domeniul istoriei o pot aduce în soluționarea acestor probleme vitale". Se pune deci — și, fără îndoială, se va pune și de acum înainte — problema statutului și rolului omului de știință în lumea contemporană, probleme magistral definite de președintele României, așa cum ne declara profesorul **NIKOLA PETROVIC** de la Institutul de istorie al Academiei sîrbe de Științe și Arte : „Cred că ideile exprimate de președintele României, secretarul general al Partidului Comunist Român, stimatul tovarăș Nicolae Ceaușescu, atît în Mesajul transmis Congresului, cît și în atîtea alte prilejuri, sînt nu numai extrem de actuale, cît și, din punct de vedere istoric, foarte adînci. Toți cei care au participat la Congres au fost profund impresionați și inspirați de Mesajul acesta extraordinar. Este perfect adevărat că istoricii care se ocupă de trecut, trebuie să găsească în ei acele evenimente, acele fapte care pot să ajute omenirii, nouă tuturor, să lupte pentru o lume a păcii, a progresului social, pentru o viață umană care să fie demnă de cele mai strălucite tradiții ale omenirii".

■ O APRECIERE pe care am reîntîlnit-o, asemeni unui valoros leit-motiv, în toate discuțiile avute cu participanții la Congres care subliniau, în primul rînd, „clasa internațională" a școlii românești, calitatea comunicărilor prezentate, bogăția extraordinară a tezaurului istoric al României. Congresul a fost o afirmare a ideilor românești despre modalitățile în care trebuie abordată istoria, a stilului științific al savanților români. La aceasta se referă, în continuare, general-maior dr. **ILIE CEAUȘESCU** : „După ce lucrările acestui forum mondial al istoricilor au luat sfîrșit, după ce dezbaterile la toate secțiunile au dovedit interesul cu care s-a participat la aceste lucrări, putem spune, cu toată satisfacția, că este vorba despre o reușită și marcantă afirmare românească pe plan internațional. Școala de istorie românească a fost apreciată extrem de elogios, s-au exprimat remarcile cele mai călduroase la adresa modului în care istoricii noștri s-au prezentat în fața colegilor lor de peste hotare, s-a apreciat în mod cu totul deosebit climatul în care s-au desfășurat lucrările acestui Congres. Și țin foarte mult să subliniez acest ultim aspect, căci, în unanimitate, s-a relevat spiritul academic înalt la care au avut loc discuțiile, spiritul de colaborare și înțelegere prezent în toate momentele acestei manifestări internaționale de atît de largă amploare. Aș vrea să vă spun în calitatea mea de istoric, că sînt pe deplin convins de faptul că acest Congres, impecabil organizat, și-a atins scopul definit clar în Mesajul președintelui României, de a fi o posibilitate a oamenilor de știință din toată lumea să se întîlnească aici, la București, pentru a găsi noi căi care să contribuie la realizarea unei lumi a păcii, a destinderii internaționale, la o lume a bunei înțelegeri și conlucrării pașnice. Putem spune, acum, că acest deziderat a fost realizat pe deplin, că toți oamenii de știință prezenți aici au înțeles sensul profund al mesajului românesc pentru o lume mai bună și mai dreaptă".

■ PRINTRE istoricii de prestigiu mondial aflați la București în perioada Congresului, s-au numărat și istoricii chinezi, pentru prima oară participanți la lucrările unui forum mondial de acest gen, care, în discuțiile avute, și-au exprimat deosebit de buna apreciere asupra inițiativei și invitației românești, asupra temelor propuse și discutate în secțiunile de lucru. Despre aceasta ne vorbea și conducătorul delegației chineze, **XIA NAI**, directorul Institutului de arheologie, membru al Academiei chineze de științe sociale : „Cred că mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu este deosebit de cordial, stabilește țelurile în domeniul istoriei foarte clar și foarte bine definit. Trebuie să luptăm pentru pace și progresul omenirii și astfel vom ajunge la înțelegerea reciprocă între istoricii din diferite țări ale lumii. Înțelegere reciprocă și cooperare pentru a afla anumite aspecte, legile dezvoltării istorice. Am avut ocazia de a cunoaște școala istorică românească de mai mult timp, datorită diverselor delegații de oameni de știință cu care am intrat în contact, iar acum mi-am reîntîlnit prieteni vechi, am putut să le admir realizările ; ei fac aici dovada unei activități laborioase, editează un număr impresionant de documente, sînt bine organizați și scriu cărți bune. Sînt arheolog, așa că este firesc faptul că m-a interesat o vizită la Muzeul de istorie națională. Este foarte impresionant, se vede că s-a depus foarte multă muncă, un mare efort de cercetare științifică. Găsesc interesant faptul că toate acestea nu sînt pur și simplu o expoziție oarecare, ci se folosesc descoperirile arheologice în modul cel mai util, pentru a se scrie istoria veche a țării dumneavoastră, să se probeze străvechea ei civilizație. Și este semnificativ că sărbătoriți în acest an cea de-a 2050-a aniversare de la întemeierea primului stat dac centralizat și independent, condus de Burebista. Dacia era un teritoriu, o țară foarte bine organizată, avea o cultură frumoasă care a lăsat urme pînă în ziua de astăzi, printre care și minunatele podoabe pe care le-am văzut la muzeu, uneltele folosite cu mii de ani în urmă. Muzeele dumneavoastră sînt foarte bine organizate în scopul educării poporului român în spiritul patriotismului, toți oamenii putînd avea prilejul de a vedea moștenirea de mare preț lăsată de strămoșii lor".

■ DESPRE România, așa cum este ea prezentă în conștiința lumii, despre România exemplu, la scară internațională, al voinței de cooperare, de promovare a unui nou tip de relații între state, ne vorbea și profesorul **GEORGES CASTELLAN**, de la Universitatea Sorbonne Nouvelle-Paris III : „Sînt absolut de acord cu poziția excelent exprimată de președintele României, cu ideea domniei sale că menirea istoricilor este de a încerca să «dezarmeze conștiințele», arătînd că, în istoria lumii, au existat, desigur, conflicte sîngeroase, dar că, astăzi, esența lor este depășită, ele sînt inutile. Problemele războiului n-ar mai trebui să fie cele ale acestui sfîrșit de secol. Și mă bucur să aud excelentele idei și propuneri românești, mă bucur că pot fi martorul acestei politici de largă deschidere internațională care caracterizează în acest moment politica României. Iată, nu de mult, președintele țării dumneavoastră, domnul Nicolae Ceaușescu, împreună cu doamna Elena Ceaușescu, au vizitat Franța ; am avut deosebita onoare de a le fi fost prezentat și cred că întîlnirea între șeful statului francez și cel al României este o expresie elocventă a acestei noutăți de mare interes și valoare pe care o reprezintă acțiunea politică românească actuală, această voință de deschidere spre lume a României. Este una dintre cele mai importante caracteristici ale acestei politici de mare importanță la nivelul întregului continent european, o contribuție majoră adusă la destindere, la buna înțelegere între lumi cu sisteme politice diferite".

■ PREZENȚA românească s-a înscris într-o tradiție științifică de acum, așa cum remarcau invitații noștri, recunoscută ca una dintre tradițiile caracteristice ale României în circuitul universal de valori, ideea **școlii românești**, la toate nivelele vieții științifice și politice, fiind, în acest sens, caracteristică. Iată ce declara, în acest context, acad. **ISAAC MINZ**, personalitate marcantă a istoriografiei sovietice : „Importanța celui de-al XV-lea Congres internațional al istoricilor a fost minunat exprimată în mesajul său de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Domnia sa a subliniat că istoricii, toate forțele progresiste trebuie să-și concentreze atenția asupra unui singur scop — de a salva civilizațiile omenirii, de a nu admite, ca pentru a treia oară, să se declanșeze un război mondial, care ar putea, datorită mijloacelor îngrozitoare de luptă care stau la îndemînă, să aducă nu numai jertfe, nimicirî, greutăți de tot felul, dar ar putea duce la însăși distrugerea civilizațiilor. Noi, reprezentanții științei istorice sovietice, am ascultat cu mîndrie acest mesaj, putem spune că vom face tot ce depinde de noi pentru ca aceste cereri legitime să fie realizate, Congresul istoricilor devenind, cum se spunea în mesaj, un exemplu semnificativ în lupta pentru pace care constituie, în momentul de față, scopul însuși al omenirii. Socialismul aduce cu el ideile libertății, independenței, ale luptei pentru apărarea a tot ceea ce a realizat minunat omenirea în acești ani. Dacă adăugăm la toate acestea minunata organizare pe care au realizat-o tovarășii noștri români, avem o imagine a acestui Congres. Am fost foarte bine întîmpinați, așa cum poate s-o facă un popor care iubește libertatea, independența, un popor care și-a înscris în istorie multe pagini de luptă glorioasă pentru libertate".

■ SPERĂM că opiniile citate relevă esențialul, primirea și calitatea receptării care s-au făcut mesajului românesc în planul unei reuniuni ce reprezintă scena internațională. Și este foarte important de subliniat faptul că, așa cum ne spunea profesorul canadian **LEWIS HERTZMANN** de la York University, Toronto : „acest Congres s-a desfășurat într-o manieră științifică exemplară, cuprinzînd, pentru prima oară, teme de mare diversitate așa cum ar fi problema păcii, a condiției și rolului femeii, problemele demografiei, ecologiei etc., demonstrînd participarea activă a tuturor istoricilor lumii, animați de dorința de a aduce contribuția lor la elucidarea unor mari probleme ale istoriei lumii, în valorificarea tradiției fiecărui popor".

ÎN ACEST sens, contribuția românească este definitorie. Probantă, în același timp, pentru continuitatea și vitalitatea unei linii politice promovate, constant, de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o politică numită acum, peste tot în lume, „politica Ceaușescu". Iar nemaiîntîlnita afirmare a numelui și renumelui românesc se leagă, indisolubil, de acest prestigiu, creîndu-se, în acest chip, cadrul care îl are acum, în lume, civilizația noastră în ansamblul său. O civilizație ce, prin resorturile istoriei sale, s-a dezvoltat în dorința de afirmare liberă și independentă, de cooperare cu toate popoarele lumii.

Cristian Unteanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 35, joi 28 august 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

România literară

VASILE ALECSANDRI,
„poet național și popular"
(Paginile 12—13)

Sub flamura gloriosului August

LA 23 August poporul nostru a intrat în cel de al 37-lea an al Eliberării. În fruntea acestui Mare Moment al începutului Revoluției s-a aflat, organizator și conducător, Partidul Comunist Român, încununîndu-se cu laurii unei măreți victorii îndelung visată de oamenii acestui pămînt cu o istorie milenară. Se săvîrșea sub gloriosul August, un Act fundamental de dreptate socială și națională, deschizîndu-se calea dobîndirii depline a independenței și suveranității patriei, a afirmării României ca țară liberă, calea dezvoltării democratice, a unor profunde transformări social-economice, a construcției unei societăți cu totul noi, societatea socialistă pe pămîntul românesc. Sub stindardul Revoluției, acționînd în strînsă unitate, înfăptuind cu încredere politica partidului, poporul român, astăzi cu adevărat stăpîn pe destinele sale, a obținut succese fără precedent prin care și-a cucerit un loc demn între națiunile lumii. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o recentă Cuvîntare : „În toți anii construcției socialiste partidul nostru și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică pe care și-a asumat-o în fața poporului — de a lichida cu desăvîrșire orînduirea burghezo-moșierească, exploatarea și asuprirea socială și națională, de a făuri o societate socialistă care să asigure oamenilor muncii, poporului deplina egalitate în drepturi, deplina libertate, condiții de viață și de muncă tot mai bune, creșterea continuă a forței economice, dezvoltarea științei și culturii, întărirea independenței și suveranității patriei noastre socialiste".

În dimineața zilei de 23 August, oamenii muncii, într-un imens fluviu al coloanelor devenite tradiționale și într-o puternică vibrație patriotică, au luat parte, cu inimă fierbinte, la clipa solemnă cînd în tribuna oficială din Piața Aviatorilor a apărut secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, cu ceilalți tovarăși din conducerea partidului și statului.

Marea aniversare a prilejuit rememorarea drumului luminos parcurs de țara noastră, îndeosebi în ultimul deceniu și jumătate de cînd la conducerea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, perioada cea mai fertilă din întreaga ei istorie, perioadă în care, transpunîndu-se în viață concepția elaborată de secretarul general al partidului, România s-a transformat într-un stat socialist cu o industrie puternică, cu o agricultură în plină dezvoltare și modernizare, cu o cultură și știință înfloritoare, într-o țară a libertății și demnității, a bunăstării și fericirii omului, a afirmării sale plenare.

Sărbătorirea zilei de 23 August s-a desfășurat într-un climat de puternică efervescență politică, de muncă entuziastă, creatoare, și de înaltă responsabilitate comunistă pentru realizarea exemplară a obiectivelor prevăzute pentru ultimul an al acestui cincinal, etapă de importante împliniri în opera de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, temelia solidă a înaintării națiunii noastre spre comunism, anul în care se încheie cel mai dinamic dintre planurile cincinale ce au jalonat dezvoltarea impetuoasă a României, anul în care s-a început aplicarea Programului de dezvoltare multilaterală a patriei elaborat de cel de al XII-lea Congres al partidului. Un an al unor importante momente aniversare, anul în care poporul și-a adus omagiul său emoționant primului întemeietor al statului dac centralizat și independent, Burebista, și în care și-a cinstit, cu dreaptă mîndrie, împlinirea a 15 ani de la adoptarea Constituției Republicii Socialiste România.

Sub flamurile lui 23 August, au participat la sărbătorirea celor 36 de ani de libertate și creație socialistă toți cetățenii României, — români, maghiari, germani și de alte naționalități, toți cei ce trăiesc și muncesc pe pămîntul românesc în bună înfrățire, tînăra generație al cărui viitor este tot mai luminos, locuitorii din Carpați și din Bărăgan, din văile Maramureșului și întinderile Deltei, de pe dealurile Bucovinei și din luncile Olteniei, din țarinile Banatului și Țara de Sus a Moldovei... De la un capăt la altul al patriei, întregul popor, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a manifestat hotărîrea de a-și consacra, în lumina hotărîrilor celui de al XII-lea Congres al partidului, capacitatea, forța creatoare, perfecționării continue a întregii activități economico-sociale și trecerii la o nouă calitate a muncii în toate sectoarele de producție a bunurilor materiale și spirituale. S-au aflat în nesfîrșitele coloane oamenii-constructori ai noii societăți, cu chipul lor de azi și de mîine, cu toată bogăția lor sufletească, cu frumusețea lor luminată de satisfacția angajării conștiente pe drumul tot mai fertil al creației revoluționare, pe drumul realizării unei civilizații și al unui mod de viață, de gîndire și acțiune, care a ridicat și va ridica tot mai sus prestigiul României în lume. Pretutindeni pe glob, țara noastră este astăzi cunoscută prin opera poporului, prin opera conducătorului său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca exponentă a progresului, a coexistenței pașnice, a umanismului celui mai profund.

Pășind în cel de al 37-lea an de la eliberarea țării de sub dominația fascistă, privim cu încredere neclintită, cu optimismul cel mai deplin viitorul. Poporul român știe, dintr-o proprie și mare experiență, că, avînd în frunte partidul comunist, cu politica sa internă și externă clarvăzătoare, dînd clipă de clipă viață hotărîrilor adoptate de el însuși pentru continua dezvoltare economico-socială a patriei, își făurește o viață tot mai prosperă, într-o țară socialistă liberă, suverană și independentă.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

DIALOG LA NIVEL ÎNALT ROMÂNO-CAMERUNEZ

LA INVITAŢIA preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, ieri după amiază a sosit în ţara noastră preşedintele Republicii Unite Camerun, Ahmadou Ahidjo. Dialogul prilejuit de vizita înaltului oaspete camerunez în România va adînci bunele raporturi statornicite între cele două ţări şi popoare. Republica Socialistă România şi Republica Unită Camerun — animate de idealuri şi obiective comune de dezvoltare şi afirmare independentă, de asigurare a păcii şi securităţii internaţionale, de promovare a unei largi şi echitabile cooperări internaţionale — acţionează pentru ca soluţionarea problemelor complexe ale contemporaneităţii să se facă cu participarea activă la viaţa internaţională, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor statelor. Ele se pronunţă pentru abolirea politicii imperialiste şi neocolonialiste, pentru promovarea unei politici noi, echitabile, de conlucrare rodnică între naţiuni pentru lichidarea gravului fenomen al subdezvoltării, pentru crearea unei noi ordini economice în lume.

„Îmi exprim convingerea că relaţiile de prietenie şi conlucrare dintre ţările şi partidele noastre vor continua să se dezvolte, în folosul celor două popoare, al cauzei păcii, destinderii şi înţelegerii în lume, al edificării unei noi ordini economice internaţionale", se sublinia în mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu preşedintelui Ahmadou Ahidjo cu prilejul recentei aniversări a proclamării Republicii Unite Camerun.

În mesajul adresat tovarăşului Nicolae Ceauşescu în august, anul trecut, cu ocazia sărbătorii naţionale a României, preşedintele Ahmadou Ahidjo releva la rîndul său: „Folosesc acest prilej pentru a-mi reînnoi dorinţa de a dezvolta şi întări relaţiile de prietenie şi cooperare care unesc ţările noastre".

Dialogul la cel mai înalt nivel româno-camerunez se desfăşoară sub semnul raporturilor de prietenie şi colaborare statornicite între Republica Socialistă România şi Republica Unită Camerun, fundamentate pe principiile respectării independenţei şi suveranităţii, neamestecului în treburile interne, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc.

NOUA ORDINE ECONOMICĂ INTERNAŢIONALĂ — UN IMPERATIV AL LUMII CONTEMPORANE

LUNI, 25 august, s-a deschis la sediul Naţiunilor Unite din New York sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U., consacrată problemelor edificării noii ordini economice mondiale: la sesiune — eveniment deosebit de important al actualităţii internaţionale — participă peste 5 000 de delegaţi din 152 de state. Ţara noastră este reprezentată de o delegaţie condusă de tovarăşul Cornel Burtică, viceprim-ministru al guvernului, ministrul comerţului exterior şi cooperării economice internaţionale.

Recunoaşterea de către comunitatea internaţională a necesităţii restructurării de fond a sistemului de relaţii economice dintre state a dus la adoptarea de către Adunarea Generală a O.N.U., în cadrul primei sale sesiuni speciale consacrate problemelor economice (mai 1974), a **Declaraţiei şi Programului de acţiune cu privire la instituirea unei noi ordini economice mondiale.** Actuala sesiune specială are scopul de a evalua stadiul înfăptuirii acestui deziderat şi de a adopta măsurile care se impun pentru dezvoltarea mai rapidă a ţărilor rămase în urmă şi extinderea colaborării economice internaţionale. În acelaşi timp, forumul mondial este chemat să adopte **„Strategia internaţională pentru cel de-al treilea deceniu al dezvoltării"** (1981-1990) şi să convină asupra deschiderii unei runde de negocieri globale Nord-Sud.

România potrivit concepţiei originale, profund realiste, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, participă la sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. animată de dorinţa de a acţiona în spirit constructiv în direcţia stabilirii de comun acord a unor măsuri concrete şi angajate, care să ducă la accelerarea procesului de aşezare pe baze noi, juste şi echitabile, a sistemului de relaţii dintre state, la rezolvarea de fond a problemelor economice majore ce confruntă lumea contemporană.

ÎN cea de a doua zi a lucrărilor sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U., a fost difuzată ca document oficial al O.N.U. **Declaraţia-Apel a Marii Adunări Naţionale, Consiliului de Stat şi Guvernului Republicii Socialiste România către toate parlamentele, organele supreme şi şefii de state, către guvernele şi şefii de guverne, către toate popoarele ţărilor participante la Conferinţa general-europeană de la Helsinki.** Documentul a fost difuzat în cadrul punctului „Aplicarea declaraţiei privind întărirea securităţii internaţionale".

Marea Adunare Naţională, Consiliul de Stat şi Guvernul Republicii Socialiste România — se subliniază, printre altele, **în Declaraţia-Apel** — adresată tuturor parlamentelor, organelor supreme şi şefilor de state, guvernelor şi şefilor de guverne din ţările participante la această conferinţă un apel vibrant de a-şi mobiliza toate forţele pentru realizarea aspiraţiilor vitale ale popoarelor de pe continentul nostru de a trăi în bună înţelegere, colaborare şi pace, într-o lume bazată pe deplină egalitate, pe respectul neabătut al libertăţii şi independenţei tuturor naţiunilor. Să facem totul pentru soluţionarea problemelor complexe care confruntă omenirea de astăzi, pentru diminuarea tensiunii internaţionale şi continuarea fermă a politicii de destindere, pentru dezarmare generală şi în primul rînd dezarmare nucleară, pentru rezolvarea tuturor conflictelor dintre state pe cale politică, prin tratative, pentru instaurarea noii ordini economice şi făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră.

Cronicar

Viaţa literară

ÎN CINSTEA ZILEI DE 23 AUGUST

Pe meleaguri teleormănene

● Uniunea Scriitorilor a organizat recent o vizită de documentare în oraşul Alexandria şi în unele comune ale judeţului Teleorman.

Oaspeţii — poeţi, prozatori, critici şi istorici literari — au fost primiţi de tovarăşul **Teodor Roman**, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Teleorman, care, vorbind despre epoca de mari înfăptuiri în istoria patriei, 1965—1980, a înfăţişat succesele obţinute de oamenii muncii în judeţ, unde valoarea producţiei industriale a crescut de la 140 milioane lei în 1944, la circa 13 miliarde lei în 1980, iar a celei agricole de la 1,1 miliard lei la aproape 6 miliarde lei. Primul secretar al Comitetului judeţean de partid a evidenţiat că după industria chimică şi extracţia ţiţeiului, construcţia de maşini şi metalurgia sînt în această parte a ţării rodul exclusiv al ultimelor trei cincinale, cînd, pentru dezvoltarea judeţului, s-au alocat investiţii în valoare de peste 32 miliarde lei, din care 80 la sută destinate industriei şi agriculturii. În acesti ani, muncitorii şi specialiştii din Alexandria, Roşiori, Zimnicea, Turnu-Măgurele au devenit producători de aparatură de climatizare, de elemente de instalaţii de automatizare, de material rulant, utilaje pentru industria chimică şi uşoară etc., pătrunzînd pe piaţa mondială în peste 50 de ţări. Au fost prezenţi **Gheorghe Olteanu**, secretar cu problemele de propagandă la Comitetul judeţean de partid, **Ion Huidumac**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Veronica Constantin**, din partea Bibliotecii judeţene.

După ce au vizitat unele din noile cartiere de blocuri şi unităţi economice şi instituţii noi din Alexandria, scriitorii au fost oaspeţii comunelor Viişoara şi Suhaia, unde, la căminele culturale, au susţinut recitaluri de poezie patriotică şi au răspuns cititorilor la întrebările cu privire la şantierul literar propriu şi la unele probleme privind dezvoltarea literaturii noastre actuale.

La aceste acţiuni au participat **Dumitru Almaş, Adrian Cernescu, Traian Filip, Mihai Gavril, Ion Gh. Pană, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Niculae Stoian, Victor Tulbure.**

Concursuri literare

● La concursul interjudeţean de poezie „Hercules '80", juriul alcătuit din **Toma George Maiorescu** (preşedinte), **Nicolae Ciobanu, Mihai Georgescu, Gheorghe Jurma, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Stelian Vasilescu** şi **Octavian Doclin**, membri, a acordat următoarele premii şi menţiuni: I) **Nelu Stanciu**, profesor, comuna Corbu de jos, jud. Constanţa; II) **Nicolae Sava**, muncitor autobaza de transporturi Auto, Tîrgu Neamţ; III) **Daniel Corbu**, student, anul III, Facultatea de limba şi literatura română, Bucureşti. Menţiuni: **Aurel Dumitraşcu**, profesor, Borca — Neamţ, **Ion Cîrnea**, operator chimist CFS — Săvineşti, Neamţ, **Constantin Cazanovici**, inginer chimist CCH — Suceava. Premiul revistei „Orizont" a revenit lui **Adrian Aluigheorghe**, operator chimist CFS — Săvineşti. Premiul revistei „Familia", **Teodorei Ardeleanu**, profesoară, Bucureşti. Premiul revistei „Luceafărul" lui **Daniel Corbu**, student, Facultatea de limba şi literatura română, Bucureşti.

● Cea de a patra ediţie a Concursului de creaţie şi interpretare artistică „Vasile Alecsandri" organizat de Comitetul judeţean Iaşi de cultură şi educaţie socialistă a decernat, în cadrul simpozionului cu tema: „Rolul cenaclului în creaţia artistică", desfăşurat la „Muzeul teatrului" din Iaşi, următoarele premii pentru literatură: Poezie. Laureat, **Val Guraliuc**; Premiul I: **Mihai Leoveanu** şi **Gellu Dorian**; Premiul II: **Rodica Popel, Eugen Amăriuţei, Octav Pîrvulescu, Daniel Corbu** şi **Viorica Ana Cozan**; Premiul III: **Dan Moisii, Nicolae Sava, Liviu Popescu, Mara Dorohoi** şi **Al. Murgu.** Menţiuni: **Aurel Ionel, Gh. Luca, Maria Casian-Spiridon, Clara Lorent, Mădălina Canură, Manuela Horopciuc** şi **Ion Radu.** Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi a revenit lui **Dan Movileanu.** Dramaturgie. Laureat, **Ion Puha**; premiul I, **Cicerone Zbanţu**; premiul II, **Alex. Dumitra** şi **Victor Capeleanu**; premiul III, **Ion Cîrnu.** Proză: premiul I, **N. Ariton**; premiul II, **V. Obadă** şi **C. N. Botez**; premiul III, **Ana Munteanu**; menţiune, **Ionel Maftei.**

Au mai fost acordate premii pentru pictură, sculptură, grafică şi artă naivă.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Radu Cârneci** şi **Laurenţiu Ulici**, la Librăria „Eminescu" şi Biblioteca judeţeană Buzău; **Iuliu Raţiu, Adrian Beldeanu, Mikó Erwin, Irimie Străuţ**, la Casa de copii şcolari nr. 1, Şcoala generală nr. 22 din Bucureşti, la Şcoala generală din Feneş (oraşul Zlatna) şi la Sanatoriul din Predeal; **Virgil Carianopol, George Chirilă, Ioan Gh. Pană, Petru Marinescu, Viorica Nania, Arcadie Donos, Victor Hilmu, Al. Clenciu**, la Casa Armatei şi la cenaclul „M. Eminescu" din Bucureşti; **Al. Gheorghiu Pogoneşti, Ion Mărăcineanu, Anghel Trandafir, Tudor Oprea, Ionel Protopopescu**, la cenaclul „Ion Minulescu" al Casei de cultură a sectorului 2; **Vasile Netea, Ion Potopin, Pan Vizirescu, Valentin Deşliu, Valeria Deleanu, Const. Stihi-Boos, Emilia Poştăriţa**, la Studioul Teatrului „Ion Creangă".

Craiova

● Sub conducerea lui **Marin Sorescu**, s-a desfăşurat o nouă şedinţă a cenaclului literar al revistei „Ramuri" şi al Asociaţiei scriitorilor din Craiova. Au citit versuri **Anton Moraru, Petre Ivancu, Bucur Demetrian.** Au participat **Mihai Duţescu, Const. Voiculescu, Nicolae Firuleasa, Ion Dur, Dan Lupescu, Stelian Ciucă, Mihaela Andreescu, Paul Modora, Romeo Popescu, Constantin Dumitrache.**

Iaşi

● **Nicolae Ţatomir, Ion Frunzetti, Vasile Drăguţ, Marina Preutu, Octavian Barbosa, Radu Negru, Claudiu Paradais**, la Muzeul de artă din Iaşi (cu prilejul expoziţiei retrospective a pictorului **Dan Hatmanu** şi al unui colocviu despre problemele plasticii contemporane); **Grigore Ilisei, Zaharia Sîngeorzan, Const. Tiron**, la Şcoala interjudeţeană de partid Iaşi (în cadrul medalionului dedicat lui George Lesnea); **Aurel Leon** şi pictorul **Dan Hatmanu**, la Căminul cultural din comuna Bivolărie, judeţul Suceava (în cadrul dezbaterii organizate de Sindicatul învăţămînt Iaşi cu tema „Educaţia patriotică prin artă").

TELEGRAME

Stimate tovarăşe CONSTANTIN SALCIA,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită din inimă, vă exprimă calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor
din R. S. România

Stimate tovarăşe AUGUSTIN Z. N. POP,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită din inimă, vă exprimă calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor
din R. S. România

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Balaton pentru o vizită de vacanţă tinerii scriitori **Dan Cristea, Mircea Dinescu, Radu F. Alexandru, Mozes Attila** şi **Constantin Zărnescu.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, la „Serile de poezie de la Struga", participă **Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Prelipceanu, George Alboiu** şi **Al. Căprariu.**

SEMNAL

■ **CENTENAR TUDOR ARGHEZI. 1880—1980.** Un interesant studiu, o **Cronologie**, o **Bibliografie** şi un tabel al **Traducerilor din opera lui Tudor Arghezi în limbi străine** le datorăm, în acest an aniversar, profesorului Aurel Ciupe, **(Editura Cartea Românească, 60 p.).**

■ **Mihu Dragomir — NOAPTE CALMĂ.** A patra culegere din versurile inedite ale poetului **(Şarpele fantastic — 1965, Dor — 1969, Minutar peste neîmp — 1974)**, aproape epuizînd fondul de manuscrise rămas nepublicat la dispariţia autorului, este îngrijită de Chira Dragomir. **(Editura Eminescu, 328 p., 16,50 lei).**

■ **Z. Ornea — TRADIŢIONALISM ŞI MODERNITATE ÎN DECENIUL AL TREILEA.** Studiu amplu al proceselor social-politice, al orientărilor spirituale, al tendinţelor ideologice şi literar-artistice dintr-o perioadă istorică pe care autorul, în Preliminariile cărţii, o caracterizează drept un „deceniu de răscruce". **(Editura Eminescu, 666 p., 21 lei).**

■ **Al. Tănase — ESEURI DE FILOSOFIE A LITERATURII ŞI ARTEI.** „Prezenta carte afirmă autorul în **Argumentul** volumului — năzuieşte spre o unitate dar aceasta e de ordin intern, intim, avînd ca un factor coagulant un principiu filosofic de dinamizare şi solidarizare a lumii valorilor, punînd îndeosebi teoreticul şi artisticul sub semnul unui perpetuu şi rodnic dialog". **(Editura Eminescu, 268 p., 8 lei).**

■ **Ion Bujor Pădureanu — IMPERIUL IUBIRII.** După volumul de proză **Discuţii din priviri** (1971) şi romanul **Interogatoriu la iubire** (1972) prezenta culegere este a şasea carte de versuri a autorului **(Poemele pădurii — 1973; Chemare din adîncuri — 1974; Frunzele pămîntului — 1974; Umbra zimbrului — 1977; Constelaţia zidirorului — 1979). (Editura Eminescu, 118 p., 8,75 lei).**

■ **Magdalena Brăiloiu — CONTRASTE LIRICE.** O sută de titluri alcătuiesc sumarul acestui volum de versuri. **(Editura Eminescu, 110 p., 7,75 lei).**

■ **Aurora Conţescu — IN FORMA DE AMFORĂ.** „Aurora Conţescu — semnează o succintă prezentare Nicolae Motoc — se anunţă drept unul dintre poeţii importanţi de azi fascinaţi de o lume aflată în preajma esenţelor prime, infraatomică, la fel de bogată şi de reală precum este lumea fenomenologică". **(Editura Eminescu, 104 p., 8,25 lei).**

■ **Ioan Gîrmacea — SĂ TRĂIM PÎNĂ LUNI.** Roman, datat de autor 1971—1978. **(Editura Eminescu, 358 p., 12,50 lei).**

■ **Viorica Farcaş Munteanu — AUDIBILE.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 138 p., 11 lei).**

■ **Constantin Botoran, Olimpia Matichescu — DOCUMENTE STRĂINE DESPRE LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU FĂURIREA STATULUI NAŢIONAL UNITAR.** Selecţie din articolele, comentariile, reportajele, ştirile publicate de către principalele cotidiene din S.U.A., Marea Britanie, Franţa, Italia, Rusia şi Elveţia în anii 1914—1920 precum şi din amintirile unor diplomaţi prezenţi în România în această perioadă, materiale depistate în fondurile documentare ale Bibliotecii Congresului Statelor Unite ale Americii. **(Editura Dacia, 334 p., 10,50 lei).**

LECTOR

Critică și orientare

ÎN DISCUȚIILE ample despre critică din anii trecuți mereu s-au făcut trimiteri la funcția orientatoare a criticii, un concept a cărui legitimitate ni se impune și în prezent, dincolo de exagerările produse în jurul lui : fie că a fost contestat din principiu, la o extremă, de către aceia care vedeau în critică o activitate autonomizată, întreprinsă în sine și numai pentru sine, fie, la extrema cealaltă, supralicitat în sensuri improprii de către aceia care, de pe poziții dogmatice, chemau la intervenția nemijlocită a criticii în chiar procesul creator.

Situați la depărtare egală de amîndouă excesele, considerăm funcția orientatoare ca decurgînd natural din însăși rațiunea de a fi a îndeletnicirii critice, din faptul că actul critic implică atitudini care influențează, orice s-ar spune, atît receptarea în imediat a creației cît și cariera acesteia în timp. În celebrele sale reflecții despre critica literară Mihai Ralea gîndea aceste determinări în termeni care își păstrează și azi puterea de sugestie : „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă. El o face iubită și din alte motive, înțeleasă și prin alte prisme, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism, pentru că trezește noi interese, atrage cititori și oameni pe care vechile aspecte nu-i interesau. Adăugînd o nouă aripă edificiului, el îl face să trăiască încă. Și, descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întreține longevitatea artei".

Deslușim așadar o dublă implicare a criticii : în felul cum se configurează, într-un anume moment istoric, faptul de artă și în domenii care privesc dinamica receptării.

Referitor la primul aspect din nou este necesar să subliniem : critica nu intervine direct spre a orienta creația, nu impune creatorului artistic îndrumări și canoane ; dar pentru că a funcționat prea intens într-o vreme, dăscăleala în critică este o manie care încă trebuie descurajată. Constituindu-se de sine stătător și ascultînd numai de legile proprii, creația nu poate totuși refuza oglinda întinsă de critică ; din imaginea reflectată creatorul scoate anume concluzii, ia act de un climat de idei, își limpezește sieși, prin confruntare, preocupări și sensuri care altfel i-ar fi scăpat. Propria operă îi apare mai bogat luminată prin raportare la context, prin înscrierea ei în tendințele literare ale momentului deslușite de critică. Pledoaria lui E. Lovinescu și a criticilor din jurul său, în anii '20, pentru citadinizarea prozei, în vederea cuprinderii mai nuanțate a complexității sufletului nostru, în condițiile prefacerilor sociale de după primul război mondial, această pledoarie nu răsfrîngea o pură aspirație a criticii timpului, ci pornea tocmai de la observarea realităților obiective ale creației. Astfel se și explică de ce această campanie a avut atîta ecou în mișcarea literară din acea vreme, contribuind hotărîtor la crearea unei atmosfere prielnice pentru impunerea unor scriitori ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și a celorlalți protagoniști ai romanului psihologic și social dinainte de 1944. Desigur, acești scriitori și-au tăiat singuri albia de înaintare, dar sezisîndu-le tendința și socotind-o fecundă critica le-a încurajat explorările în deplină concordanță de spirit cu ceea ce ei întreprindeau.

LA FEL și în prezent : vorbind despre noul realism al anilor '70, despre imersiunea îndrăzneață a romanului actual în marea problematică politico-socială, pornim de la ceea ce au realizat în această perioadă Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, G. Bălăiță, D. R. Popescu ș.a. ; în același timp, ne apare limpede faptul că orientarea acestor autori a beneficiat de climatul edificat de critică, de acele numeroase luări de poziție care le-au întîmpinat cu interes căutările creatoare. De asemeni cînd se referă la explorările din sfera psihologiei adîncurilor, a stărilor difuze, a trăirilor limită, critica nu face alt lucru decît să exprime tendințe existente ; ea nu le inventează și le propune literaturii, ci numai le constată ; dacă le găsește însă interesante, le pune în relief, contribuind la consolidarea unui curent, la înflorirea unei mișcări.

În raport cu publicul cititor acțiunea formatoare a criticii desigur că are un caracter mai direct. Selectînd reușitele literare și propunîndu-le atenției, pe de o parte, respingînd, pe de altă parte, falsurile și arătînd eșecurile (atunci cînd o face, și o face încă prea timid), critica orientează publicul, cel puțin în principiu, către valorile autentice, pregătește sensibilitatea generală pentru întîmpinarea noului, dă impuls părăsirii prejudecăților, deschide orizonturi nemaistrăbătute cunoașterii. Aici este însă de lămurit un lucru. Mulți cititori se arată nedumeriți, chiar iritați, de neconcordanța opiniilor criticii, în anumite situații, în raport cu o operă sau cu un aspect sau altul al realității literare. A emite puncte de vedere diferite, diametral opuse cîteodată, în legătură cu același fapt artistic, nu este un semn de subiectivism, contrazicînd flagrant tocmai principiul obiectivității de la care critica, prin menirea ei esențială, nu se poate abstrage ? Cărei opinii să i se ralieze cititorul, de partea cui să treacă într-o controversă care nu oferă înțelegerii sale derutate măcar elemente vagi de apropiere a pozițiilor ?

Vom spune că actul critic exprimă o individualitate, o conformație de gust și convingeri, de idei despre artă și uneori de prejudecăți sau obnubilări de înțelegere (nu luăm aici în discuție reaua credință, izbucnirile de umoare sau manifestările de vindictă care, deși iau adesea masca criticii, rămîn totuși în afara ei). Dar oricît de adînci ar fi deosebirile de păreri între critici, cititorul activ, neresemnat la condiția de simplă conștiință înregistratoare, cultivat prin lecturi atît literare cît și din critici, el însuși critic la urma urmei, numai că neexprimat ca atare, acest cititor evoluat va descifra în diversitatea opiniilor care se încrucișează elementele de convergență și criteriile valabile de orientare. Fiindcă opinia unui critic sau a altuia este altceva decît **opinia criticii** : aceasta se alege prin cernere și însumare și este o instanță care nu îl poate reprezenta numai pe unul.

AR MAI FI de vorbit în contextul pe care l-am schițat despre raporturile dintre critică și autori (spun autori pentru a-l implica aici și pe critic atunci cînd se găsește în situația de a înregistra el însuși opinii referitoare la propria-i activitate). Astfel cum sînt la noi aceste raporturi nu pot încuraja totdeauna funcționarea normală a criticii. Pentru a-și exercita misiunea, critica este firesc să întîlnească un mediu dispus să-i recepteze mesajul, un cadru de viață literară vital interesat în exprimarea liberă a judecăților critice. Dar mediul nostru e încă intolerant, extrem iritabil, nedeprins să accepte senin opinii nefavorabile, fie și formulate în spiritul celei mai depline civilități. Adeseori actul critic, dacă trece de elogiul convențional spre aprofundări analitice, încercuind și ceea ce este nerealizat într-o operă, sau arătînd, de ce nu ?, eșecul ei integral, cînd se întîmplă, este întîmpinat de cel în cauză cu suspiciune, dacă nu și mai rău : dezlănțuie adversități nedomolite și pofte de represalii. Cu atît mai nefirești și mai îngrijorătoare sînt asemenea reacții cînd pornesc chiar de la critici, aflați la rîndul lor, cum spuneam, în ipostaza de autori, aduși să suporte ceea ce ei înșiși numesc critica criticii. Este însă în interesul literaturii întregi, al culturii noastre în totalitate, să fie încurajată independența de opinie literară, oricît de incomodă ar fi la un moment dat, pentru au autor sau altul, libera exprimare a părerilor unui critic. Spiritul critic trebuie stimulat să se manifeste pentru a nu primejdui criteriile de valoare, pentru a nu lăsa realizările autentice să se sufoce în acalmia lîncedă a unei false armonizări de opinii. De la un climat de luciditate și realism în critica literară cauza literaturii contemporane ar avea numai de cîștigat.

G. Dimisianu

ZI ÎNSORITĂ DE AUGUST – pictură de ION PACEA
(Din expoziția **Comori de artă românească** – Muzeul de artă)

Tot ce știu

Lîngă timplele țării trăim și visăm
în ceasuri de rară obîrșie, Noi
visătorii statornici : om lîngă om
și munte lîngă munte. Un semn de
neclintire : veac
lîngă veac, an lîngă an, zi lîngă zi :
cresc bucuriile și sărbătorile în Patrie
asemenea
grîului — semnul cel mai înalt și glorios al
Cîmpiei
asemeni falnicei păduri de stejari de unde
în răstimpuri
se-arată și ne privesc îndelung încoifații
străvechi,
lucitoarele rîuri subțiri. Tot ce știu, tot ce
știm
am învățat de la Patrie : vorba și portul
și pasul bărbat, străvechiul ei sînge
și sunetul pur al luminii pe arbori.
Eu numai cu laudă vin să slăvesc pe jertfiții
în numele tău, Românie, eu numai cu laudă
vin
să-ți slăvesc visătorii lucizi — Comuniștii.

Am văzut

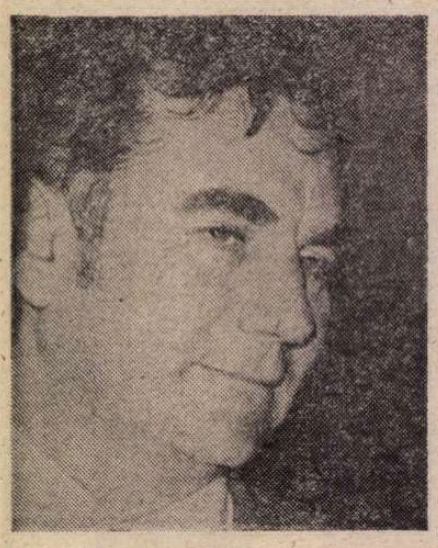
Patria mea, Patria mea, am văzut, te-am
văzut
împlinită între hotare de rouă, îți știu pe de
rost
bunul cuvînt de întîmpinare a pruncilor,
mîngîierea de mamă cu care închizi
seara pleoapa truditorilor zilei. Patria mea
am văzut lumina cu care îți îmbraci
sărbătorile
numărul anilor tineri ai tăi l-am văzut
rotunjindu-se
numele eroilor tăi l-am văzut între cuvinte
de aur,
ți-am ascultat cuvîntul de pace, pornit
cu adevărul de mînă în lume să-și poarte
luminile

sînt fericit să te știu
fericită trecînd de sub zodia grîului sub
zodia înmiresmată a fructelor și
dintr-un secol în altul.

Marius Stănilă

Confruntări

Cîteva note despre ciclul „F“



DOSTOIEVSKI formulează la un moment dat prin gura unuia din personajele lui o teorie care poate fi considerată nu mai puțin ca o componentă a poeticii operei sale. Tocmai prin elementul excepțional, extravagant, excesiv se revelă, ni se spune, tipicul. Această revelare la nivelul respectivului context dat, reprezentat prin opera literară dostoievskiană, se produce grație structurii specifice a personajelor. Firește, punctul de vedere amintit își poate găsi valabilitatea și la alte nivele : al viziunii ori tehnicii adoptate. În felul acesta procedee romantice, ori altele, ținînd de o modalitate narativă prin excelență modernă, sînt subordonate unei semnificații în ultimă instanță realiste.

Prozatorul român, cel mai marcat de dostoievskianism, în accepția pe care o confer aici termenului, cel mai original totodată prin felul în care au fost asimilate sugestiile oferite de scrierile romancierului rus (asimilare atît de perfectă, atît de creatoare, de pătrunsă de pecetea propriului talent, încît a trecut aproape neobservată) e Dumitru Radu Popescu.

Despre realismul de esență al ciclului **F** s-a vorbit, fără să se insiste cum trebuie asupra modalității cu desăvîrșire aparte în care este realist D.R. Popescu. Astfel, s-a remarcat că scriitorul e, pe de-o parte, liric și vizionar ; pe de altă parte s-a reliefat că romanele ciclului amintit sînt romane politice, conțin — implicit, incită la — grave meditații privind culpa și responsabilitatea umană. Nu s-a sesizat însă suficient cum tocmai prin specificul liric al literaturii sale, D. R. Popescu e unul dintre cei mai importanți romancieri de azi.

F și **Vînătoarea regală**, cărțile, cum se spune, **mari**, date la iveală pînă acum de prozator, abundă în descripții terifiante, îmbibate de gustul macabrului, dar și al clovneriei, de coșmaruri „construite“ cu răbdarea și precizia unui giuvaergiu, care, din mai multe prețioase elemente, dovedind o grijă extremă în dozajul și îmbinarea acestora, dă la iveală o reprezentare apocaliptică, abundă în pasaje îngrozitoare care frizează grotescul, dar ultima impresie nu va rămîne „îmbibată“ doar de acest element, căci, pe neașteptate, notațiile ilare creează efecte crispante ; abundă în confesiuni ce taie răsuflarea (amintind de gustul „goticilor“, care făceau ca nu știu care strămoș demult defunct să iasă din rama tabloului în care se afla și să presare sînge în odaia urmașilor), alternate cu alte pasaje, suave, liliale, de o gingășie ce sugerează acorduri din muzica preclasicilor, întrerupte dintr-o dată de „scîrțîielile“ provocate de comentarii de un cinism sfidător care, la rîndul lor, fără tranziție, pogoară în tristețe dezarmantă, comentarii ale unor personaje ce luminează pe această cale adevăruri crude ale existenței lor, a altora, a unei întregi epoci.

Cum din tot acest **mixtum compositum** a rezultat o mare operă ? Cum, deși nu e prozator „obiectiv“, deși nu adoptă atitudinea rezervată, mascat-ironică a lui Marin Preda, ori aceea a unui reflexiv pătimaș, dar la fel de „uscat“, de sobru sub raport stilistic ca Al. Ivasiuc, deși nu are vocația construirii unor edificii epice greoaie, severe, „necizelate“ ca niște piramide și la fel de copleșitoare ca acelea, precum Augustin Buzura — D. R. Popescu, fire poetică, sudică, cu gustul culorii țipătoare și al revărsării vizionare, luxuriant în descripții, lipsit congenital de „răceala“ naratorilor pomeniți, lipsit de gustul lor, poate (de simțul măsurii, pe care ei îl au, în orice caz !) este, în cadrul unui tablou al marii proze românești, **alături de ei** ? Cum, în sfîrșit, prin înclinația pentru aparentul atipic (= extravagant, macabru, neverosimil) D.R. Popescu e, repet, cel mai original prozator român de structură dostoievskiană — înțeleasă în sensul circumscris la începutul acestui articol — și revelează în consecință **tipicul** ? Răspunsul în cîteva cuvinte la toate aceste întrebări ar fi următorul: prozatorul nu e și liric și realist, ci tocmai prin natura lui lirică se exprimă o vocație realistă.

„Moartea e un armăsar care nu se mai întoarce“, acesta este titlul primului capitol al romanului **Vînătoarea regală** (sau, la fel de bine, al primei dintre povestiri, care, împreună cu cele șase care urmează, alcătuiesc romanul). Prozatorul o „pornește“, așadar, din capul locului, liric, metaforic. Rostul acestor cuvinte este analog însă altora, cu care debutează o altă ilustră scriere realistă: **Răscoala** lui Liviu Rebreanu. E vorba de frazele arendașului Ilie Rogojinaru. Acela afirma că țăranul român „în realitate e numai rău și prost și leneș !“ Tot conținutul romanului e menit, s-a remarcat de mult, să contrazică o asemenea aserțiune ; masa uriașă a sutelor de pagini care succed va strivi ca un pachiderm mica insectă veninoasă reprezentată de alocuțiunea arendașului. Esența mesajului e astfel sugerată la Rebreanu prin contrazicerea ei inițială. Nu sobru, nu prin gura unui personaj etc, ci liric în plan stilistic, printr-un titlu indicînd evident propria participare, D.R. Popescu e în fond la fel de „obiectiv“. Toată materia romanului, ca și a întregului ciclu de altfel, constituie nu mai puțin o contrazicere a aserțiunii conținute în titlu. În **Vînătoarea regală** e în fond vorba mereu de fenomenul de reversibilitate a ceea ce părea pentru totdeauna ireversibil. Trecutul e mereu dezgropat, analizat, interpretat. Nimic nu rămîne neplătit în plan moral, memoria conservă tot ; cei ce au murit și faptele lor vechi sînt, ei, readuși la viață, ele, percepute ca recente prin consecințele, prin ecourile în mințile oamenilor.

Acest fenomen de continuu proces al „obsedantului deceniu“ al învățămintelor, fie și amare, ce s-au tras, dar serioase, vizînd stratul cel mai profund al responsabilității individului — acest fenomen deci **s-a impus** cu o presiune extraordinară marilor conștiințe scriitoricești contemporane. Dosarele nu trebuie închise pînă nu sînt „stoarse“ din ele toate concluziile morale — aceasta ar fi fraza nevăzută dar care circulă de la un cap la altul și în **Vînătoarea regală** și în **Fețele tăcerii** a lui Augustin Buzura. Calea sugerării prezenței unei atari fraze obsedante e la A. Buzura ca și la D.R. Popescu (din ultimele romane) a discuțiilor continue, a întoarcerii pe toate fețele a faptelor (adevărul e vizibil dar prin fețele sale, iată o aserțiune valabilă și pentru universul epic al lui D.R. Popescu), a „adunării“ de probe prin adunare de versiuni, etc. Dar nu acesta este „teritoriul“ adevărat al manifestării talentului lui D.R. Popescu și nu aceste aspecte, în consecință, sînt în primul rînd reprezentative pentru el. Confruntarea depozițiilor, a martorilor, existentă și în **Vînătoarea regală**, de pildă, fără a fi însă procedeul său fundamental. Esența adevărului (nu și ipostazele concrete, ca să zic așa, ele fiind investigate, și rămînînd a fi investigate, pînă la istovirea ori moartea celor care-l caută, nu însă și pînă la dezvăluirea integrală, a versiunii „corecte“, dezvăluire imposibilă de altminteri), e revelată la el prin viziuni de mare forță sintetică. Ele dau mărturie asupra laturii cu adevărat strălucite a literaturii lui D.R. Popescu. În acest articol am să recurg la cîteva exemplificări sumare culese din **Vînătoarea regală.**

IEREMIA, fost inspector școlar în Cimpuleț, Celce, alt potentat local al vremii, altii asemenea lor sînt scelerați care nu pot muri, fiindcă vina lor imensă, monstruoasă, nu poate fi pedepsită doar cu o moarte oarecare. Ei nu pot muri, pe de altă parte, pînă nu sînt uitați, iar ponderea aceleiași culpe nu permite uitarea. Scriitorul nu își pune personajele vii de azi (ca un prozator de extracție „obiectivă“, așadar ca Ivasiuc ori A. Buzura) să reînvie epoca sau să-i pună pe cei vii să discute despre cei morți, ci readuce morții în viață. Ieremia moare și apoi, seara, se trezește dintre luminările aprinse, cere varză acră și mănîncă. Celce cumpără bufnițe împăiate de la birjarul Cuidepăruscat pentru ca să se înfricoșeze noaptea văzîndu-le și nutrind nădejdea ca spaima să aibă un efect mortal asupra sa. Animalele, moarte, însă, învie de oroare la vederea lui și fug. O întreagă recuzită romantică e repusă în scenă, tot așa cum sînt fructificate și o mulțime de credințe ori eresuri populare. Prin finalitate însă procedeele sînt subordonate marii teme a romanului politic contemporan : nimic nu s-a încheiat pînă cînd conștiința celor de azi nu s-a elucidat pe deplin asupra faptelor petrecute ieri. A. Buzura îl pune pe ziaristul Toma să vorbească ba cu unul, ba cu altul, să întrebe și să se întrebe, să descoasă și să confrunte pentru a se dumeri. D. R. Popescu pentru a arăta această persistență a imaginii trecutului, a întruchipărilor lui concrete, mai bine zis — le tot pune pe acestea să apară aidoma unor întruchipări caricatural-malefice ale biblicului Lazăr. Celce, de pildă, nu poate muri fiindcă consecințele faptelor sale nu s-au stins. Alții însă nu pot muri fiindcă vinovații de soarta lor nu au plătit încă. Aceasta e **esența situației**, iar personajele din ficțiune, percepînd-o ca atare, acceptă cu seninătate miracole, reîncarnări, defilări ale morților care invadează așezați în **sieriele** lor orașul (ce viziune monstruos-paradisiacă, dacă se poate spune astfel!) Cu fantezia unui Bosch, D.R. Popescu face proză realistă! Procesul trecutului fiind neîncheiat, trecutul (= Moartea) revine cînd nici nu te aștepți, năpraznic, în galop. Moartea e, în viziunea acestui romancier, un armăsar care însă, cînd trebuie și cît trebuie, revine.

Acum putem conchide : Dostoievski revela tipicul prin personaje așa-zicînd extravagante, D.R. Popescu îl revelă (cu precizarea că la el contextul social-istoric are o importanță extraordinară ; nimeni și nimic nu poate fi judecat la el în afara istoriei ; care, la rîndul ei în acest univers epic explică, acuză, mai niciodată însă nu absolvă), prin situații, cadre extravagante bizare, incredibile.

Proza lui D.R. Popescu fiind a unui vizionar, plămădirea de personaje constituie un aspect secundar. Apoi, ca și Rebreanu, și spre deosebire de Marin Preda, D.R. Popescu vede țăranii în chip precumpănitor ca masă și în subsidiar ca indivizi (o atare formulare o cred corectă, atît în ceea ce privește pe autorul nostru, cît și pe creatorul lui **Ion**, iar nu aceea că țăranii apar în opera lor doar ca masă). În ciclul **F**, mișcările colectivității rurale dau o impresie de agitație nelămurită, **de fosgăială**, as spune, neliniștită și neliniștitoare ; amenințările care planează asupra ei (cel mai nimerit exemplu : turbarea) sînt vagi, imprecise, producînd cu atît mai mult anxietate, cu cît par mai mult a fi „inventate“ prin fabulația generală, cu cît par mai adevărate. (O completare la o afirmație lansată mai devreme : dacă la Buzura e vorba de „probe“, la D.R. Popescu, în cărțile lui de referință, găsim viziuni ; la Buzura aflăm **martori**, la D.R. Popescu **rapsozi** care se completează unul pe altul ; cînd aceștia devin la rîndul lor martori, prozatorul nostru, avînd ca punct „tare“ forța lirică iar nu acuitatea analitică, rezultatul va fi în bună măsură — vezi **Ploile de dincolo de vreme** și **Împăratul norilor** — logoreea fastidioasă.).

Dar tot țăranii lui D.R. Popescu, angoasați pînă la demență cînd pricini obiective în acest sens par a nu exista (la un moment dat, toți lasă să fie tăiați sub limbă, executînd orbește ordinele babei Sevastița, fiecare fiind aiurit de spaimă să nu se îmbolnăvească), posedă nu mai puțin o perspectivă carnavalescă, din care percep sinistrul veritabil. Fiecare, tremurînd ca varga, se precipită să-și dea cîinele (suspectat nemotivat de turbare) să fie omorît ; oamenii au apoi o stare copilărească de bucurie, se joacă, se zbenguie cînd îl hăituie și îi provoacă pieirea doctorului Dănilă (erau de factură camilpetresciană, simbol al luciditătii inflexibile, lipsite de spirit practic și, în consecință, ineficiente), așadar nu realizează o cîtuși grozăvia faptei lor.

Întorcîndu-mă la ideea avansată, această senzație camuflat-neliniștitoare pe care o transmit în genere foarte multe apariții din proza lui D.R. Popescu e furnizată în bună măsură de onomastică (ea oferă un material generator potential al unui studiu similar aceluia scris de Ibrăileanu, pe marginea aceluiași subiect, aplicat operei caragialiene). Mă mulțumesc deocamdată cu o singură mențiune : numele unor personaje (Teavălungă, Cuidepăruscat, Celce, Belivacă, Ciocănelea, Liliac), ca să mă refer doar la **o parte** dintr-o **singură** categorie, dau o impresie de insignifianță care nu e doar atît (Celce, Liliac), ori de caraghios care nu e doar caraghios (Teavălungă, Belivacă, Ciocănelea ș.a.m.d.). Impresia ultimă e de **cumsecădenie demonică**, analogă aceleia remarcate de Lucian Raicu în cazul universului gogolian.

ÎN ULTIMELE romane, mai cu seamă în **Împăratul norilor**, interesul artistic, atît cît e, va fi furnizat de paginile de observație directă, „obiectivă“. Faptul se cuvine subliniat întrucît atestă o înnoire a mijloacelor prozatorului, al cărui scris era pîndit, recurgîndu-se în continuare la procedeele care cunoscuseră o valorificare maximă în volumele anterioare, de manierism. Creația de personaje e implicită noii atitudini și trebuie spus numaidecît, D.R. Popescu are darul de a face memorabilă printr-un detaliu o întreagă fizionomie morală. Mă opresc și aici doar la un exemplu : Brînzaș : „Brînzaș cu sacoșa în mînă se prelingea ca o frișcă de la un grup la altul, trăgînd cu urechea sobru, ca într-o muncă foarte grea, ca și cum le-ar fi făcut tuturor un favor că venise să-i asculte ce zic“.

Dar există la D.R. Popescu un **mare personaj** care domină întregul ciclu : Moise. El este în egală măsură unul dintre cele mai puternice personaje negative din literatura română. Temperatura artistică a paginilor, oriunde le-am deschide pe parcursul scrierilor, se ridică brusc cînd apare în scenă sau vine vorba de Moise. (Analog se petrec lucrurile la Marin Preda în cazul lui Ilie Moromete). Termen de comparație în beletristica națională în ordinea seducției exercitate de un element malefic, seducție sugerată cu mijloacele marii arte (acum nu mai avem cumsecădenia demoniei, ci demonie „pură“ !) e de găsit doar în Lică Sămădăul al lui Slavici. Moise e, firește, un abil și un ticălos, priceput ca nimeni altul să „înfunde“ oameni cinstiți precum Horia Dunărințu. Dar același Moise îi declară la un moment fiului lui Horia, procurorul Tică : „Nu vezi ce liber e omul cînd doarme ? Spiritul se desprinde definitiv de carnea ce sforăie și pleacă în lume și nu mai cunoaște nici o oprelișe, nici un ba, se-ntîlnește cu cine vrea, unde vrea, la polul nord, la ecuator, în viață, în moarte, nu mai există pereți, nu mai există podele, plafoane, distanțe de kilometri, totul îți aparține în momentul dorinței, ești rupt de închisoarea de oase și carne, de buletin, de gura lumii, soarele e aproape, luna e aproape, ești bogat și liber în somn, cum numai în moarte poți să mai fii“. (Sesizez în treacăt o altă notă „dostoievskiană“ la D. R. Popescu marcată de asemenea de timbrul unei puternice originalități : voluptatea personajelor pentru confesiune și relevarea unor adîncuri insondabile ale conștiinței prin confesiune). Această declarație nu putea fi făcută însă decît de un om torturat de „gura“ propriilor mustrări de cuget. Dornic să parvină, plin de sine, Moise este, măcar din cînd în cînd, dornic să și scape de sine. El nu se sfiește să se sprijine de orice lepădătură (acea greu de uitat, de pildă, asesoare, venită la simulacrul de proces al lui Horia Dunărințu împreună cu o maimuță în carne și oase — tulburătoare metaforă !) pentru a lovi într-un om dintr-o bucată și comunist adevărat. Are abilitatea care taie răsuflarea, abilitate dezgustătoare în ultima instanță, a celui care știe mereu să se „descurce“. Extraordinară e, în acest sens, scena în care nu se sfiește să lovească în cîinele lui Gălătioan, alt preaputernic al locului și al vremii. El le arată astfel tuturor că nu procedează cum ei procedează, deci nu se teme de ceea ce ei se tem ; deci, în sfîrșit, de el trebuie ei în fond să se teamă. Moise are priceperea marilor ticăloși în asedii sentimentale, înscriindu-se în tipologia ilustrată de Richard al III-lea. Se apropie de Lilica cu scopul de a dibui latura vulnerabilă a lui Calagherovici, dar, pe de altă parte e sincer, la modul cel mai omenesc posibil, îndrăgostit de ea.

În altă ordine de idei, printr-o atare sesizare a unor determinări multiple și chiar contradictorii ale actelor unui individ, prozatorul dă și o superioară probă de tact artistic. Inversarea schemei alb-negru („pozitivii“ fiind încondeiați cu cărbune, iar „negativii“ fiind tratați în tonuri exclusiv luminoase, procedeu reperabil în destule scrieri ale ultimilor ani) e refuzată ca orice simplificare.

Victor Atanasiu

Cerbul aduce frigul

Cerbul, pe care nimeni nu l-a văzut
La noi în sat
Aduce toamna
În meandrele riului.

Trece rîul
Și-i rupe cămașa cu răsuflarea,
Cu copitele
O sfîșie cu coarnele
Se oprește pe celălalt mal
Și-i adulmecă sfiiciunea
Copiii vin pe gîrlă
Strigînd — a trecut cerbul
Și mîine — sînt singur
Urcînd dealul mă voi lovi de frunze
Fără căpătîi.
Fetele frigului...

Cristian Raicev Arcașu

Neasemeni

OPERA lui Ion Caraion afirmă că poezia se dobîndește prin darul existențial de sine, că prețul poemu.ui este ființa însăși a poetului. Numai pasiunea — în sensurile de patimă și pătimire — poate face artă și o poate legitima : „și n-am folosit nici un cuvînt în care să nu fi murit...“ Expresie a trăirii liminare, versul acesta, care vibrează repetat de-a lungul „Interogației Magilor“ ca un leit-motiv dureros, constituie desigur esența artei poetice a lui Ion Caraion. Și, în același timp, un memento adresat cititorului. Lector „ipocrit“ — cum spunea Baudelaire — considerat de Caraion semenul său deseori neasemeni, fratele cam vitreg, căruia poetul i se tînguie și pe care totodată îl violentează cu imaginea și cuvîntul, cu imprecația și bocetul.

Lirismul „Interogației“ este de natură existențială și de structură profetică. Un profet înzestrat cu un alter-ego estet, și amîndoi sunt la fel de inflexibili, de intratabili, de neconcesivi, și unul și celălalt au aceeași sensibilitate de ființă jupuită de viu, aceeași exigență absolută. Ca orice prooroc, Ion Caraion își invinuiește aproapele de a se lăsa prea des ispitit de rău, îl ocărăște cu metafora, îl rușinează cu durerea eu-lui, îl jelește. Tot cu semenii însă dialoghează poetul neasemeni — altfel cu cine ? — căci în poezia lui Caraion, Dumnezeu fiind o metaforă, omul face lumea după chipul, asemănarea și valorile sale. Adevărat este că există în „Interogație“ un soi de mizocosmie ce include metafora divinului și însăși soarta. Totuși, nici divinitatea, nici destinul nu poartă responsabilitatea tragică. Și nu constituie obiectul poeziei lui Caraion. Pentru lume răspunde omul, creatorul, suprema valoare și totodată creatură incriminată, plînsă. Poetul are pentru om o dragoste mizantropică și absolut solidară. În numele omenescului ca supremă valoare vorbește laicul profet care, atunci cînd ea este negată sau nimicită, își lansează imprecația și superbele sarcasme, face să vibreze stins tînguirea și să răsune puternic, din adîncuri, admirabile lamento-uri. „Interogația Magilor“ urcă pînă la cele mai înalte și mai grave frumuseți ale poeziei noastre.

Numai rareori se despart în lirismul lui Caraion durerea de sarcasm și tristețea de ironie, de obicei se îmbină, se amestecă sau se continuă. Suferința este sarcastică, elegiacul sfîrșește în grotesc, ironia, rănită, are inflexiuni dureroase. Văd în Ion Caraion un maestru al grotescului elegiac și, în genere, al sarcasmului, din care poetul poate face orice, oricum și oricît dorește. S-ar spune că la Caraion sarcasmul nu este doar viziune, ci și substanță polimorfă și sonoritate polifonică. Poate fi modelat și modulat. Poate fi îndesat într-un obiect, o metaforă, un cuvînt, desfășurat și răsucit într-o vedenie, strîns și întesat într-un vers, făcut să sune coroziv, dolent, șuierător, amar. Ba mai mult, închide în sine puteri demiurgice și dezintegrante. Poate crea oricare lucru și-l poate nimici cu o imagine, un epitet, un accent mordant sau cîteva șoapte triste. În general poezia lui Caraion exprimă o enormă energie afectivă captată strașnic în cuvînt. Uneori, chiar viziunile catastrofice izbucnesc dintr-un prea-plin tumultuos și exigent al interiorității, iar murmurul de dureroasă oboseală susură din rana unui eu ireductibil, stenic și vital. Energia interiorității, de o forță irepresibilă, parcă, ar putea împiedica sau devasta orice ordine expresivă dacă n-ar fi stăvilită și călăuzită de Caraion și, în fine, obligată să lucreze intensiv cuvîntul. Imaginea, metafora, vorba supra-încărcate de afect, par gata să explodeze, dar, stăpînite artistic, vibrează cu o interiorizată putere. Iar dinamica sentimentului și sentimentelor asigură poeme.or lui Caraion, în adîncul înfățișării lor discontinue, atît de caracteristice, o continuitate de esență.

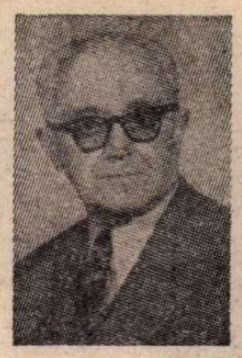
TOȚI marii artiști de după cel de-al doilea război mondial, martori, în diferite chipuri, ai ororii, sunt obsedați și fascinați de ea, posedații ei, și par a-și îndrepta mereu ființa traumatizată spre un Nord al atrocelui. Ca toți acești artiști contemporani — de la Beckett la Wajda, să zicem — Caraion consideră că omul este un obiect distrugător și un subiect al distrugerii. Din aceste motive universul „Interogației“ apare pîngărit și măcinat de un „rău“ în metamorfoză continuă. Noaptea ubicuă și neclintită scufundă pămîntul violent al oamenilor ca o adevărată nox irae, „Carnea“ pămîntului și apei este „veninoasă“, apele curg dealtfel înapoi, în văzduh se-ncaieră păsări de pradă, prin țărînă și mlaștini mișună vietăți teratologice, în oraș domnește frigul și „plouă cu lipsă de oameni“, căci oamenii au fost făcuți antricoate și butoane, plouă în toate spectacolele, peste toate rolurile boite și de mult jucate, și apoi orașele se dărîmă, țipete mute, înăbușite sau neauzite sfredelesc spațiul (există o teribilă obsesie a inaudibilului), pe urmă „ruinele inventariază supraviețuitorii“ și pe întinderea pustie zac, mormane, obiectele cele mai heteroclite — de la ghete, șine, tocuri de ferestre, telefoane, biciclete, cuptoare, pînă la oase, săpun, clepsidre — învălmășite laolaltă cu pietrele, în fine se lasă înghețul și tăcerea care cuprinde „venin“ și astfel se închide cercul drăcesc.

Dubla înșiruire a omului de a se înstrăina și de a fi înstrăinat de propria sa esență omenească generează lirismul fratern și mizantropic din „Interogație“. De cele mai multe ori, dealtfel, în poezia lui Caraion, izbucnirile mizantropice sunt formele paradoxale ale dragostei rănite și exigente. Eul poetului, care are vocația și talentul suferinței, intră în rezonanță cu tot ce suferă și semnalizează tot ce naște suferință. Proorocul „Interogației“ anatemizează și jelește pe omul care, reducîndu-se pe sine și reducîndu-l pe celălalt la instinct, involuează, regresînd pe scara filogenetică, transformîndu-se în pasăre de pradă, în viețuitoare teratologică, crustaceu sau miriapod, pentru ca, la capătul involuției să apară prefăcut, pur și simplu, în lucru. Marea vulnerabilitate la rău a lui Caraion este totodată o egală putere de pătrunzătoare pricepere. Ființa poetului, receptacol de durere, constituie un desăvîrșit detector al dureroaselor erori existențiale. Nimic din tot ce este rău întocmit, rău chibzuit, rău înfăptuit nu-i scapă. Elegiacul și catastroficu. Caraion, nefiind însă un resemnat, ba dimpotrivă chiar, dezlănțuie împotriva maleficului o cumplită bătălie de imagini, metafore, sarcasme. Astfel poetul re-face lumea din imagini răsturnate ce figurează inversarea valorilor și înfățișează, sardonic și dolent, un univers anapoda în care setea potolește apa, lacrimile curg îndărăt, perdelele dorm în amanți, trenuri.e merg în sensul mereu opus. De asemenea, prin alăturarea sau contrapunctul, dar, oricum, prin situarea în același plan al fluxului poematic, al versului chiar, sunt echivalate polemic și mult amar esențialul cu derizoriul, ființa cu lucrul, actul major cu gestul mărunt și aspirația mică, substanța cu gunoiul, cunoașterea vie cu momîia rutinei, integritatea cu hîrbul, totul amestecat într-o deliberată confuzie de un grotesc uneori tragic.

Vibrează în „Interogație“ un lirism al obiectelor și o poezie a Lucrului. Un lirism împăcat și blajin, o laudă gingașe, foarte discretă a obiectelor omului, făcute și folosite de el, și o poezie infinit dureroasă și corozivă, deseori terifică a Lucrului posesor și devorator de oameni, a Neînsuflețitului triumfător asupra viului. În universul „Interogației“, Lucrul este ființa omenească alienată, devenită obiect distrugător, supus el însuși distrugerii, Lucrul folosește omul prefăcut în unealtă de produs și acumulat alte lucruri, Lucrul supraviețuiește făpturii vii pe care o înlocuiește, instaurînd stăpînirea inanimatului. Poetul are oroare de facticele și mașinăria ce reifică originalitatea mobilă a existenței (convenții, catehisme, rutină), de static, sterp și sterilizant care caută a opri devenirea și a secătui substanța (piatra, înghețul, seceta), de anorganic și de inert (lemn uscat, metale zornăitoare și calpe), de mortăciune în genere. Cu voința expresă a lui Caraion poemele sale sunt cotropite de obiecte, năpădite de anorganicul proliferant, invadate de inertul colcăitor, tocmai pentru a exprima Teroarea Lucrului. Iar discontinuitatea poemelor, fluxul eliptic de imagini abrupt alăturate, succesiunea lucrurilor celor mai heteroclite, juxtapuse în sacade, versul redus uneori la un singur cuvînt vestesc primejdiile posibile : ruptura, fragmentarea, izolarea. Ruptura omului de sine însuși, ca și de lume, o lume făcută din și căzută în bucăți, nu bogată prin varietate ci heterogenă, un om reificat printre obiecte disparate și chiar incongruente, însingurat printre și învălmășit laolaltă cu lucrurile : Triumful catastrofal al inumanului. Tot ce este inuman îmi este străin, spune, la toate modurile, Ion Caraion cu glasul său atît de neasemeni.

Paul Georgescu

D. D. ROȘCA



■ FIINȚA morală a lui D.D. Roșca — decanul de vîrstă și de noblețe a spiritului în filosofia română contemporană — era alcătuită din cele mai alese fibre ale sufletului românesc. Celor care l-am cunoscut și ne-am bucurat de generoasa, de mișcătoarea sa prietenie, celor care am beneficiat de altitudinea intelectuală și clădura inimii sale, ne este greu să spunem **era**, să ne obișnuim cu gîndul că acest mare și fascinant om nu mai este, a trecut în împărăția veșniciei. Ne-a rămas însă opera sa. Și rareori se poate constata o mai armonioasă comuniune între operă și autor ca în cazul lui D.D. Roșca. O operă a cărei lipsă de extensiune cantitativă este cu prisosință compensată de concentrarea gîndului și intensitatea sentimentului.

Este un moment de doliu pentru filosofia și cultura românească dar și un prilej de a medita cu mai multă pătrundere și angajare la sensurile umanist-militante, mereu actuale, ale ideilor sale. Și este un prilej de recunoștință pentru frumoasa inițiativă a Editurii „Dacia“ din Cluj-Napoca de a tipări un volum consacrat distinsului filosof — **D.D. Roșca în filosofia românească**, apărut la sfîrșitul anului trecut și, pînă în prezent, ignorat aproape total de critica culturală și de specialitate. Datorăm mulțumiri și lui Tudor Cătineanu, inimosul coordonator al acestei lucrări ce ne oferă o imagine bogată, complexă, multilaterală a unuia dintre cei mai originali gînditori pe care i-a dat cultura românească în ultima jumătate de veac.

Din unghiul de vedere al **filosofiei omului**, voi sublinia doar unele idei ale volumului menționat, la care au colaborat Dumitru Ghișe, C.I. Gulian, Dumitru Isac, Constantin Noica, Ion Aluaș, Călina Mare, regretata Florica Neagoie, Traian Vedinaș, Ion Banu, Gheorghe Buș, Vasile Muscă, Radu Enescu, Gheorghe Vlăduțescu, Andrei Marga, Marin Panait etc.

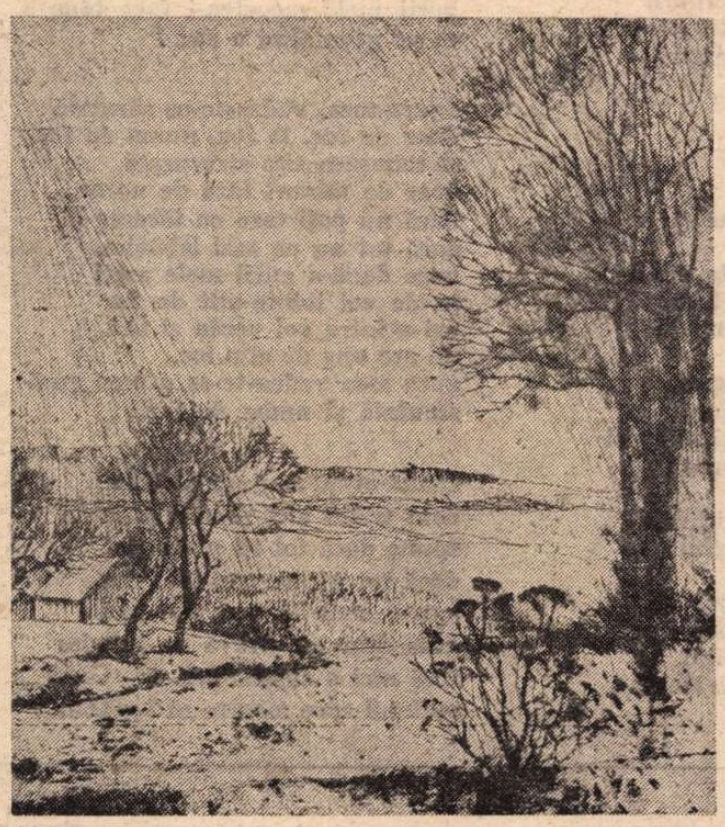
O idee fundamentală ce caracterizează concepția umanistă a lui D.D. Roșca ar putea fi formulată în termenii de **tragic optimist al condiției umane**, natura duală, contradictorie a **existenței umane** supusă permanent unor tensiuni problematizante între rațional și irațional, liberatate și necesitate, aspirația către „absolut“ și neliniște provocată de limită. Primatul aparține luciditătii și nu resemnării, rațiunii critice și nu iraționalului dizolvant. Poziția sa este admirabil surprinsă de Dumitru Ghișe în **Cuvînt înainte** : „D.D. Roșca, profesorul și gînditorul, a rămas unul din atît de minunatele intruchipări ale demnității și onoarei, ale luciditătii tragice care, fără să se resemneze, s-a convertit într-o atitudine etică și eroică, protestînd și luptînd pentru ca **ceea ce este** să devină **cum trebuie să fie**“.

Ca și existențialiștii, D.D. Roșca a fost preocupat — mai ales în lucrarea sa de referință, **Existența tragică**, unul dintre cele mai interesante și originale din cîte a produs **cultura europeană** în perioada interbelică — de **sensul tragic al existenței umane**, dar, potrivit fericitei expresii a lui Dumitru Isac tragicul este la el **constructiv**, deci stimulator de energii creatoare și progres, zămislitor de fapte și acțiune, deoarece e asociat cu primatul rationalității și al atitudinii critice, negatoare de limite și dătătoare de sens. Așa cum sublinia autorul citat, incertitudinea insului uman față de ostilitățile naturii sau societății, din care decurge acest sens tragic, nu duce la o doctrină a deznădejdii ca la existențialiști, ci la o **atitudine eroică**, ceea ce presupune nu pasivitate și izolare de lume ci angajare **constructivă** în cunoașterea și transformarea ei. **Tragicul constructiv** depășește irationalul existenței nu prin simplă constatare sau reflectare cognitivă, ci prin **opțiune axiologică**. Este un tragic al condiției omului în general, al omului român în particular. El se armonizează, cum spuneam, cu o atitudine eroică angajată și nu întîmplător Ion Aluaș și-a intitulat studiul **Temeiuri ale acțiunii umane**, apreciind concepția lui D.D. Roșca drept un **umanism militant** care solicită omul nu numai pe plan cognitiv — să pătrundă tainele existenței, dar să și valorifice, să transforme realitatea. Tocmai activismul umanist și angajarea axiologică a omului-personalitate explică „optimismul gnoseologic și etic“ al filosofului român, rationalismul său dialectic — „garanția cea mai solidă, teoretic vorbind, a libertății și acțiunii umane“.

D.D. Roșca a fost puternic influențat mai ales în ultimele decenii de viață de filosofia marxistă (existau în propria sa filosofie toate premisele necesare unei fertile întîlniri cu concepția materialist-dialectică) dar nu-i mai puțin adevărat că originalitatea și profunzimea reflexiilor sale de antropologie filosofică au exercitat o influență benefică asupra filosofiei marxiste a omului din România. Este greu să ne imaginăm peisajul filosofiei românești contemporane fără contribuțiile atît de inedite și incitante ale lui D.D. Roșca — gînditor de talie europeană, și este regretabil că nu am întreprins mai nimic spre a face cunoscute în alte țări asemenea valori umaniste ale culturii românești, de adîncă rezonanță în **conștiința etică** a epocii noastre.

Al. Tănase

BOGDAN STIHI : **Strămoșii**



Peisaj (Galeria „Simeza“)

Cezar IVĂNESCU

Doina

! azi mi-s iară bòlnav, azi mi-s iar bolnàv
zac întins ca morții în sicrie,
pleoapele mi-s grele și s-așază prav
peste mîna-mi care nu mai scrie,
pleoapele mi-s grele și s-așază prav
peste mîna-mi care nu mai scrie !

! trup al meu tu numa suferință-mi dai
aura mea vînătă mă-ncercuri,
numa tu mă mîngîi, numa tu mă mai
cu-ale tale sfinte mînuri verguri,
numa tu mă mîngîi, numa tu mă mai
cu-ale tale sfinte mînuri verguri !

! jumătate bunu-s, jumătate nu-s
bune-s inima și mîna stîngă,
cînd te-am dus pe brațe,
cînd de tot m-am dus
lăsînd singur trupul tău să plîngă,
cînd te-am dus pe brațe,
cînd de tot m-am dus
lăsînd singur trupul tău să plîngă !

! jumătate bunu-s, jumătate nu-s
bune-s inima și mîna stîngă,
mă rog de-a mea Steauă,
Steaua-n ceriuri, sus
o să plîngă și o să se stîngă,
mă rog de-a mea Steauă,
Steaua-n ceriuri, sus,
o să plîngă și o să se stîngă !

! azi mi-s iară bòlnav, azi mi-s iar bolnàv
zac întins ca morții în sicrie,
pleoapele mi-s grele și s-așază prav
peste dreaptă mîna mea, Marie,
pleoapele mi-s grele și s-așază prav
peste dreaptă mîna mea, Marie !

! trup al meu tu numa suferință-mi dai,
chip al meu de moarte te înneguri
numa tu mă mîngîi, numa tu mă mai
cu-ale tale sfinte mînuri verguri,
numa tu mă mîngîi, numa tu mă mai
cu-ale tale sfinte mînuri verguri!

Doina

(Dor de moarte)

! mai duceți-mă-n sicriu de ceață
mai duceți-mă-n sicriu de fum,
sufletul meu vecinic nu se-nvață
cu-ngreita inimă de-acum,
mai duceți-mă-n sicrie, îngeri,
mai duceți-mă-n sicrii de foc,
m-am hrănit de scrîșnete și plîngeri
plin mi-s de pustiu și nenoroc !

! rob unei științe vechi, mithuna,
floarea mea de carne, liturghii
luminate Soarele și Luna
ți-au turnat în floarea cărnii vii
Clara mea Lumină, Sunyatha,
către tine vin, în tine-am fost,
ictus blînd mă vei scăpa de Roata
viețuirilor fără de rost !

Doina

! sînt bolnav și nu-ți pot scrie
nici că sînt bolnav eu ție,
azi mi-s blîndul și umilul,
nu pot ține-n mînă stylul,
nu pot ține-n mînă cartea,
sînt bolnav, mînca-m-ar Moartea...
nu pot ține-n mînuri dară
nici chiar sufletul tău, Dară !

! sînt bolnav și nu-ți pot scrie
îmi pot scrie numai mie,
scriu pe inimă și creier
toată Moartea ce-o cutreier,
îmi pun palma peste gură,
gura-mi scrie cu arsură,
gura-mi arde, focul ard-o,
suflet rătăcit în Bardo !

Doina

! pune-i-aș, i-aș pune gurii lacăt,
pune-i-aș și lacăt și zăvor
ca să nu mă spuie pîn'la capăt
cum atît fără de voie mor,
cum atît de fără nici o vină,
cum atît de fără nici un rost ;
pentru ce, Ființă de lumină,
bun numa de tras pe Roată-am fost ?

—

pune-i-aș, i-aș pune gurii lacăt,
pune-i-aș și lacăt și zăvor
ca să nu mă spuie pîn'la capăt
cum atît fără de voie mor ;
gura-mi însă spune de la sine,
zice, zice gura mea de zor,
nu se teme gura mea de mine
nici de-s crunt cu ea, nici blîndior,
gura-mi însă spune de la sine
nici cu apă, nici cu vin n-o ud,
gurii mele moartea-i face bine
ca pe gura altui o aud !

! gura mea, vedea-te-aș sărutată
doar de foc, la foc, numa de foc
și cenușa-n site strecurată
doar de mînuri fără de noroc,
dacă nu poți tace cu tăcerea-ți
dacă tot nu ne mai izbăvim,
buze două-a gurii mele erați
în de voi iubite-atît de lin,
azi e între voi venin și ură
nu are una de alta loc,
gura mea vedea-te-aș a mea gură
sărutată și numa de foc :

spune-atuncea gură străinie
cum trăim aici și cum murim,
spune dacă tot îți place ție,
dacă tot nu ne mai izbăvim,
spune otrăvita mea de gură
cum doar cu otravă ne hrănim
fără nici o cuminecătură
sufletul spre moarte ni-l grăbim !

Doina

! mă rog dară, Dară, ție,
pune mîna tu și scrie
la un meșter de sicrie
să-mi facă sicriul mie
și pe lemnul lui să scrie :
mortul ăsta o să-nvie,
n-a putut gura să-și ție
nici cînd nu putea să scrie !

! sînt bolnav și nu-ți pot scrie
nici că sînt bolnav eu ție,
azi mi-s blîndul și umilul,
nu pot ține-n mînă stylul,
nu pot ține-n mînă cartea,
sînt bolnav, mînca-m-ar Moartea...
nu pot ține-n mînuri dară
nici chiar sufletul tău, Dară !

Doina

! spune dacă nu poți tace, — tace-aș,
cum prăvale ziua peste noi,
ziua-Aceea toată răutatea-și
scurge-n noi, otravă și puroi,
cum ne ținem palma peste gură
cînd privim la Soare-n Răsărit
măsurînd oștirile de ură
Soarele de sînge înroșit,
înroșit ca tine a mea gură
care toți de-au vrut-o te-au lovit,
spune fără mine, tu, singură,
scuipă sînge și venin coclit :
cîștigați sîntem ca la belciuge
îndrăgiți de-o sifilitică
Fiară care peste lume muge
Fiara cea Apocaliptică...,
spune gura mea nesăturată
de mujeri din tîrg o mie trei
spune-i celei care-acasă-așteaptă
ultimele vorbe dacă vrei : !

!

închinare

! cînd acasă mort ți-oi veni ție
tu să nu te sperii, să nu plîngi,
ochii tăi, oglinzi de Veneție,
tot de nevenirea mea adînci,
pleoapa ta cea albă-vineție
s-o cobori și sufletul să-ți strîngi,
cînd acasă mort ți-oi veni ție
tu să nu te sperii. să nu plîngi
pleoapa ta cea albă-vineție
s-o cobori și sufletul să-ți strîngi !

! tu, cămașa lui Hristos, cămașă,
ca-ntr-un leagăn iară să mă culci,
ca pe pruncii negriți mă-nfașă
tot în alintare și în giulgi,
Maica mea de suferinți frumoasă
toate-a tale-s sfinte și sînt dulci,
tu, cămașa lui Hristos, cămașă,
ca-ntr-un leagăn iară să mă culci,
ca pe pruncii negriți mă-nfașă
tot în alintare și în giulgi !

O conștiință civică

În **Rocadă**, 1967, și **Corp comun**, 1968, apărute într-o perioadă de resurecție a lirismului, în cîmpul poetic autohton, Virgil Teodorescu continuă a fi tulburat de dramele „acestui secol impulsiv / străpuns de săgețile vieții". Multe poeme sînt o prelungire a jurnalului liric de călătorie din Ungaria și Cehoslovacia, fragmentar publicat în „Semicerc", 1964. În conștiința poetului persistă amintirea celui de al doilea mare război și mai cu seamă ororile fascismului: **Punți albastre, La ora ceaiului, Coboară lin asinii, Poeții care-au murit atunci...**

În amîndouă volumele, Virgil Teodorescu dovedește o predispoziție congenitală spre cele mai felurite zone lirice, cu convingerea că „imensul rezervoriu colectiv e un unic poem, din care poetul smulge o flacără ca să-l lumineze". Predominantă rămîne totuși în **Rocadă** problematica civică și vizibilă este la Virgil Teodorescu străduința de a întoarce tema spre o autentică vibrație lirică, după exemplul lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion sau Eugen Jebeleanu.

Noițe reia, în acest sens, dintr-un alt unghi, ideatica din **Fragment autobiografic** și **Poemul întîlnirilor**, realizînd o retrospectivă a luptei ilegale, în care poetul observă ivirea „întîilor noițe" ale noului anotimp social: „Era la începutul activității mele, / cu orice gest simbolizam revolta, / călcam pe stele / prin smîrcurile în care se bălăcise bolta". Afirmarea fără reticență a solidarității cu clasa în marș: **Alergare, Curînd, Încununare** se conjugă cu imaginea simbolică a dezagregării societății condamnată de istorie: **Pilmbare pe faleză, Pendula** ș.a.

Dezbaterile pe marginea temelor cetățenești sînt motiv de adîncă și răscolitoare meditație. **Rotund** reprezintă un elogiu adus țării dintr-o inedită perspectivă. Hotarele patriei închid o zonă geografică aproape rotundă, grefată pe rotunjimea Pămîntului, ea însăși apropiată de perfecțiunea sferei, o țară a cărei populație năzuiește continuu către perfectibilitate. Întreaga țară întinerește într-un nestăvilit elan constructiv care-și pune amprenta pe fizionomia oamenilor **(Hoțul de riduri)**. Sporul calitativ este evident în poema **A fi**, odă închinată înfățișării de azi a patriei. Ingenuncheat în fața orizontului de necuprins, poetul, asemenea lui T. Arghezi din **Testament**, are conștiința continuității eforturilor cu generațiile neștiute ale antecesorilor: „aici unde începutul a-nceput, / eu îți sărut țărînă, tristul scut / făcut din veșnicie și din moarte / și resorbit în piatră, în nisip, / încarcerat spectacol funerar / care ne arde ochii — avatar, / hotar și semn, melodie și chip".

Industrializarea socialistă, temă frecventă a poeziei române contemporane, relativ depreciată în deceniul al VI-lea, este reluată pe coarde lirice pline de frăgezime: **Ancore lucii, Poveste, Apa, Înalta zi.** Nu procesul ca atare îi reține atenția în primul rînd, normal în evoluția generală a României spre zone superioare de civilizație, ci resurecția ce a avut loc în statutul existențial al membrilor societății: plugarul de ieri, conduce astăzi combinele, „vase amirale / plutind pe cîmp, cataarg lîngă cataarg" **(Ochean campestru)**. Asemenea lui Geo Dumitrescu din **Oratție la o moară de lumină**, Virgil Teodorescu a fost ispitit să surprindă momentul zăgăzuirii străvechiului Dunubiu la Porțile de Fier, de către „horticultorii apei". Cele șapte secvențe incluse sub titlul general **Oglinda unei clipe** sînt un elogiu adus forței indestructibile a omului, „încercatul năer" al vremurilor noastre, materializată în grandioasa imagine a barajului: „...aflarăm nouă daltă / ca să cioplim statuia ta înaltă, / frumoasă, Țară, — acel cald beril / ce pîlpîie în ochii de copil, / cîntării tale dîndu-i înc-o rimă / pontificată-n carcasa ei sublimă".

În același timp, în **Rocadă** se fac simțite accente parodice, atitudini satirice: **Longobarzii, Sălcii smulse, Copaci, Mai știu, În doi,** cu vagi infiltrări de umor absurd, în gustul vremii: „Două cîmpoaie iconoclaste / pîndeau să-și vîre sula-n coaste / pe cînd un fluture miop / sta ca bimpașa într-un plop..." **(Vasilca)** etc.

Cu o versificație impecabilă, produsă de o subtilă inteligență poetică și de o atracție nativă spre zonele lirice cele mai diverse, poezia lui Virgil Teodorescu se îndrepta către o nouă arie investigativă, ce va deveni evidentă cu următorul volum. Reținem în primul rînd problematica etică. Poetul ridică glasul împotriva imposturii **(Curriculum vitae)**, dezaprobă egoismul **(Iubirea de sine)**, incriminează „risul feroce" al individului ce „seamănă ba cu un martir de pe vremea romanilor / scăpat ca prin minune din groapa leilor, ba cu un turn scăpat de la cutremur, / sau cu o balerină cu un picior de lemn" **(Luați seama)** ș.a. Prin tematică, poemele acestea prefigurează marile parabole civice, pe care le va dezvolta superior Eugen Jebeleanu în **Hanibal**, 1972.

MAI bine de trei decenii de activitate poetică își revarsă roadele în **Corp comun**, Virgil Teodorescu fructificînd plenar întreaga experiență anterioară a simbolismului și suprarealismului. Încorsetate iarăși în rigorile rimei și supuse cadenței ritmului, versurile noului volum curg cu desăvîrșită grație într-o armonie clasică. Dar sub liniștea aparentă se întrezăresc numaidecît clocotele. Dense straturi metaforice acoperă o mînie eruptivă și un sarcasm violent, subordonate revoltei împotriva imaginației ultragiate. **Corp comun** constituie un elocvent exemplu de poezie angajată, dinamitînd din interior întreaga rutină a cotidianului: „Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost / împiedicate să se desfășoare, / să-ncepem schelăria acelui fund de mare / care întrece orice preț de cost. / Să ne-mplintăm casmaua în vertical argint, / în șoldul de osîncă al tăcerii, / din mușița cu ghimpi să smulgem perii / cum smulge fuga fibrele-ntr-un sprint" **(Să-ncepem)**. Menționăm și schimbarea de accent: în locul pronumelui personal la persoana întîi singular, poetul întrebuințează de cele mai multe ori forma pluralului, înțelegînd prin aceasta fie **eu** și **femeia iubită**, fie **eu** și **ceilalți**. Reprezentative rămîn: **Ochiul intangibil, Sala liliecilor, Nimic mai ușor, Despre liniște,** poemele așezate sub titlul generic **Alibi...**, seria intitulată **Capriciu** ș.a. Pretutindeni întîlnim versuri antologice: „se năpustea amiaza pe plăgi și pe spărturi / ca fiarele lui Bosch cu zece guri"; „murea lumina ca un cap rotund / nemaivăzut de palid și de tînăr / rostogolit în apă de pe umăr" **(Călușul de funingini)**; „se-amestecă o virstă cu alta într-un clin / de marmură subțire cu miros de pelin" **(Alibi de toamnă)**; „panglici de unde repezi se despletesc în vis" **(Alibi intangibil)**.

Enumerația, frecvent întîlnită în **Butelia de Leyda**, constituie și acum figura de stil des utilizată: **Salina zilei, Addenda, Panta Rhei** și rămîne o caracteristică distinctă a poeziei lui Virgil Teodorescu. Poetul aglutinează cu voluptate în jurul ideii metafore tot mai disparate, asemenea cercurilor concentrice ale apei iscate pe suprafața unui lac, tulburată o clipă de căderea unui corp străin: „Lăsați-mi o stamină măcar dintr-o tulpină, / din curgerea nebună a timpului o clipă, / din spada podidită de lumină / măcar o scăpărare cît bobul de neghină / lăsați-mi din cimbalul care arde / o murmurare a plesnitei coarde, / un zgîrci din oasele zăcînd în vrafuri..." etc. **(Suvenire)**.

Vechile motive sînt cultivate în continuare, din aspirația poetului spre universalitatea tematică este delicat reliefată în **Cristale de voal**: „Cristale de voal care-nfășoară / grumazurile albe de statui / și umărul rotund al nimănui / spălat de ploaia tulbure de-afară, / cirezile de vaci care înoată / prin negrele mocirle din păduri, / balcoanele de gips, pereții suri / și ușile (onirică armată) / dau soarelui din somnul meu ocol / ca marile cîmpii de turnesol".

Ireversibilitatea temporală, accidental prezentă în **Rocadă**: **Călătorie, Calendele grecești,** este superior dezvoltată în **Corp comun,** împreună cu atracția tot mai constantă spre poezia filosofică. Virgil Teodorescu transferă asupra universului o viziune totalizatoare: „Am luat sămînța din grîu: erai într-însa. / Am luat argila, aerul, vîntreaua: / erai acolo ca pe baltă steaua" **(Heliotrop)**, permanent clădită pe întrepătrunderea regnurilor. Peste tot, privirea poetului deslușește împletirea inextricabilă dintre organic și anorganic, dintre mineral și vegetal. Copacii au „trunchiul cald de carne și nervuri" **(A doua zi)**, mobilele își păstrează „instincte sigure de pradă" **(În codrul plin cu frunze)** ș.a.

Volume reprezentative pentru o etapă de tranziție, **Rocadă** și **Corp comun** fac trecerea spre treapta din **Sentinela aerului** și **Heraldica mișcării.**

Ion Bălu

„DE GAULLE"

PRINTRE celelalte siluete, între care puteau exista diferențe de cîte zece, cincisprezece centimetri, a lui se înălța aproape cu un metru, ceea ce era de-a dreptul fantastic. De cum l-am văzut, i-am spus „De Gaulle". Chiar semăna cu Generalul — pe atunci marele om mai trăia și era, trezind iritare sau imensă admirație, președintele țării sale — așa cum se ridica deasupra tuturor, fără nimeni primprejur care să-i semene, părînd că aparține altei spețe, că s-a ivit dintr-o altă sămînță decît cele obișnuite.

Era un fir de grîu, de o incredibilă înălțime, uluitor exemplu al unui fenomen de gigantism. Îl vedeam și nu-mi venea să-mi cred nici ochilor, nici minții care reflecta asupra lui. Ca spre a reduce diferența — aici nu știu dacă mai semăna întocmai cu Generalul, deși cînd acesta a venit la noi în țară l-am văzut și în asemenea atitudini — se apleca spre firele din jur, cu o mișcare plină de bunăvoință.

Timp de mai bine de două săptămîni, am trecut aproape în fiecare zi pe acolo, anume ca să-l văd, temîndu-mă că peste noapte a fost frînt de vînt, sau că s-a frînt singur sub greutatea spicului. De fiecare dată, însă, neverosimila siluetă era la locul ei, confirmîndu-mi și reconfirmîndu-mi — prin neobișnuitul înfățișării și singularu-i destin — justețea numelui pe care i-l dădusem din prima clipă.

Au trecut de atunci mai mult de zece ani. Culturile s-au rotat, în locul lanului de grîu au apărut lanuri de porumb, de ovăz, de mazăre, de rapiță. Dar de cîte ori ies din sat, străbătînd un cîmp care nu-mi evocă nimic, sau cel mult întîmplări nu mai vechi de un an — cîteva vorbe schimbate cu un țăran, un șarpe strivit în praful drumului —, intrate apoi în cea mai definitivă uitare, cînd încep să mă apropii de locul în care l-am văzut într-o vară, de fiecare dată îmi aduc aminte de „De Gaulle".

Și în lumina asfințitului — fiindcă deobicei trec pe acolo la asfințit — mă încearcă o ușoară melancolie.

Geo Bogza

Cartea ca simbol

ÎN **Literatura europeană și Evul Mediu latin,** despre a cărei bogăție ne place să vorbim în formule consacrate, precum aceea de mină a științelor, Ernst Robert Curtius are un capitol intitulat „Cartea ca simbol". Ideea savantului german, bogat exemplificată, e simplă: cartea și scrisul în general pot fi întîlnite în limbajul metaforic din toate epocile literaturii universale. Evul Mediu, pe urmele anticilor, a cunoscut acest metaforism al cărții care, în opera lui Dante, nu mai e un simplu joc ingenios al imaginilor, ci dobîndește o funcție spirituală. Mai apoi, valul de retorică din lirica și drama elisabetană își găsește împlinirea într-un vortex al jocurilor de cuvinte și idei: opera lui Shakespeare.

Într-una din **Maximele** și **Reflecțiile** lui Goethe găsim un mic text semnificativ cu privire la limbajul metaforic. Nu orice domeniu, orice clasă sau categorie de obiecte se potrivește unui limbaj figurat, ci numai acelea care — ne spune Goethe — conțin un „raport vital" **(Lebensbezug)** sau lasă să se întrezărească „viața interdependentă a obiectelor universale" **(das Wechselleben der Weltgegenstände)**. Cartea este printre aceste obiecte care au un accent valoric particular. Ea este poetic consacrată. Tot Goethe era cel care afirma că lui Shakespeare cartea îi mai apărea „ca un lucru sfînt". Cu secole, cu milenii înainte de apariția cărților sfinte ale creștinismului, islamului sau iudaismului, în Orientul antic, scrisul și cartea aveau un caracter sacru. Dar consacrarea cărții pentru modernii europeni — și înainte de alții pentru Shakespeare — nu e de această natură. Am putea spune că — în sensul celor afirmate de Goethe — Shakespeare trădează o venerație pentru carte care derivă din identificarea ei cu chipul omului. Dacă cei vechi — babilonienii, mai apoi neoplatonicienii care împrumutau teze și credințe orientale — socoteau că astrele sînt asemenea unor litere scrise pe cer și că, privind constelațiile, poți citi ca într-o carte a cerului viitorul, Shakespeare revine nu o dată cu acest topos al cărții asupra chipului sau sufletului sau făpturii umane în care, ca într-un firmament, poți desluși literele unei cărți a cărților. Astfel, din exemplele pe care ni le oferă Curtius vom cita din Richard al II-lea: „...Eu voi citi destul / Cînd voi vedea chiar cartea-n care-i scris. / Tot ce-am greșit, și-acesta-s însumi eu, / Oglinda dă-mi-o, să citesc din ea".

Cu alte cuvinte, conștiința e o carte în care omul poate citi adevărul cu privire la sine. Chipul său e o carte în care și altul poate citi. Iată două versuri din **Macbeth**: „Stăpîne, chipul tău e-o carte-n care / Ciudate lucruri poate-un om citi".

Cartea ne apare, așadar, ca un simbol. Adevărul nu ni se destăinuie decît prin mijlocirea semnelor ei. Totul — și îndeosebi noi oamenii — poate dobîndi natura unei cărți și, ca atare, să ne deschidem în fața celor ce vor să ne citească. Totul poate să devină pentru noi o carte. Natura, universul întreg, condiția umană își revelează o structurală esență livrescă. Ideea poetică prin excelență, dar, în același timp, nu lipsită de un skepsis filosofic. În **Consolatio philosophiae** a lui Böethius, întruchiparea Filosofiei, alegorica făptură ține în dreapta ei cărți. Temeiul cugetării ca și rodul ei ultim este Cartea.

Ficțiuni cărturărești? Se poate. Dar nu lipsite de un tîlc profund. Poetice figuri care, tocmai în zilele noastre, sînt pe cale să-și redobîndească o foarte acută prezență. Căci sîntem din ce în ce mai conștienți de faptul că trăim, mai presus de orice, într-un univers al semnelor. Totul în jurul nostru și în noi este reductibil la o funciară natură semnificatoare. Nu credem că este doar o proiecție a preaumanei naturi, un nou antropomorfism, această viziune a semnificației universale. Fizicienii, biologii descoperă o gramatică a cosmosului. Filologi, antropologi, filosofi sînt în căutarea elementelor unei asemenea gramatici a științelor. Desigur, firmamentul nu ne mai apare ca o carte în care putem citi viitorul nostru, dar fără îndoială, în eforturile acestor „grămătici" ai științei putem citi viitorul omului. Logos-ul este o realitate primordială și logica semnelor își făurește doar uneltele care să ne permită unul din accesele posibile la această realitate.

Astfel, într-o lume a multiplicării comunicărilor posibile, o lume a semnificatului și semnificantului ce nu aparțin doar ordinii verbale, ne putem întreba dacă vechiul simbol al cărții nu renaște în ipostaze noi. Acest topos al retoricii și poeticii ni se pare, firește, destul de prăfuit. Prea mult s-a vorbit în cursul secolelor despre „marea carte a universului" sau despre „cartea conștiinței". Dar, iată, matematicienii timpului nostru își reamintesc, cu profit pentru ei, că încă Galileo Galilei scria despre acea carte a universului: „Ea este scrisă în limba matematicii, iar literele ei sînt triunghiurile, cercurile și celelalte figuri geometrice". Poezia își va găsi și ea desigur în dedalul acestui nou univers al semnelor căile proprii.

Căi ce nu sînt doar ale memoriei. Prea multă vreme cartea a fost socotită doar o înlocuitoare a unei preașubrede facultăți a rememorării, un tezaur care conservă și se conservă. Dar cartea e prospectare, e explorare, e operă în progresiune. Ea reprezintă nu numai bunurile acumulate, păstrate de geniul conservator al semnelor pe care-l reprezintă. Nu vom vedea în marele univers ca și în lumea noastră umană doar cartea deschisă unei lecturi înțelegătoare, asemenea strămoșilor noștri cărturari, poeți și filosofi, care ne-au propus metaforele cărții. Căci nu numai cerul, pămîntul sau chipul omului sînt cărți deschise, ci cărțile sînt oameni care înaintează într-un univers în expansiune. Cartea-om este făptura amfibie pe care am făurit-o și care, ca un monstru binefăcător (vai! uneori răufăcător) înaintează într-un univers al cuvîntului.

Nicolae Balotă

Forța spiritului

APARIȚIA unui scriitor de felul cu totul neobișnuit al lui Teodor Mazilu am resimțit-o în urmă cu douăzeci și cinci de ani, într-o vreme care era cum era, ca un semn bun al destinului și deopotrivă ca pe o necesitate. Un spirit ca al său, vital și lucid, senin și necruțător, într-un moment cînd se luau în serios prea multe lucruri ce nu meritau să fie luate, nu putea să aibă decît un efect puternic și binefăcător. La drept vorbind un astfel de spirit este oricînd și oriunde plin de urmări binefăcătoare. Niciodată și nicăieri nu prisosește. Un spirit ca al lui Mazilu nu poate produce fenomene de sațietate, de intoleranță, iar dacă le produce nu e deloc, dar deloc, motiv de bucurie. Știm asta foarte bine. Avem destulă experiență ca s-o știm.

SOMNUL rațiunii naște monștri iar literatura lui Teodor Mazilu este o neobosită afirmare a rațiunii, o continuă și victorioasă discreditare a fascinației întunericului, există din păcate și o astfel de fascinație. În această literatură, inteligența obține mari compensații și ne răzbună pentru destule, inevitabile și dureroase înfrîngeri suferite în planul vieții practice. Aici însă are totdeauna ultimul cuvînt. Aici nu mai este niciodată ezitantă, timidă, predispusă la compromisuri. Aici ea cîștigă partida, dezlănțuindu-se cu o energie, cu o poftă de viață de care altfel se-ntîmplă să ducă lipsă. Inteligența e aici o forță vitală, crudă și violentă, izbutind să sustragă adversarului cîteva dintre atributele ce i-ar fi proprii, lovindu-l cum numai el se crede, prin tradiție și inerție, îndreptățit să lovească.

O NEÎNCHIPUITĂ inventivitate, o drăcească inventivitate, ce pare a nu se mai epuiza în găsirea formelor de expresie și a formelor memorabile, a cuvintelor fericite, o vervă a spiritului scăpărătoare la tot pasul, țîșnind din toate direcțiile în ritmuri galopante nu încetează să te uimească în scrisul său, aflîndu-și apoteoza în teatrul său, un teatru adevărat, spectaculos și feeric, al cărui secret pare astăzi să se fi pierdut. Mazilu reabilitează teatrul, ideea de teatru. A-i „asculta" replicile e uneori deajuns și a le aplauda zgomotos singura reacție pe care ți-o inspiră, retezînd nevoia comentariului, a insistenței explicative, oricum sub nivelul pu-

terii de șoc a textului. De aceea e și foarte greu **de scris** despre Mazilu, comentariul pare inevitabil posac. Concurarea cu alte mijloace și cu alte cuvinte decît cele ale lui Mazilu a textului însuși este sortită celui mai mohorît eșec. Aplauzele spontane și puțin naive în zelul lor, simți că **te** exprimă mai bine. Fiindcă simți nevoia unei expresii **fizice** în contact cu spectacolul Mazilu. I-am substituit adesea lectura cu voce tare. Parcă mai satisfăcătoare decît cumintele, prea astîmpăratul comentariu.

Orice critic greșește, cred că în legătură cu Mazilu n-au greșit.

Literatura și teatrul lui Mazilu, dacă-mi este îngăduită o mărturisire la aniversarea acestui foarte mare scriitor, reprezintă una din **întîlnirile** mele decisive. Cartea despre Gogol și tot restul, e timpul să o scriu, pentru că de spus am mai spus-o, îi datorează mult.

RESURSELE așa-zicînd abisale nu sînt străine acestei literaturi, numai că ea le înțelege altfel decît sîntem obișnuiți, fără crispare și fără disperări ce riscă să devină convenționale și pînă la urmă ipocrite, înțelege să le **recupereze** într-o viziune lucidă, de sus și aproape senină, dominată de umor vital și de un fel de strălucire spirituală, de o fosforescență a privirii, a gîndului însuși, biruitor și izbăvitor. Ca și alți mari comediografi, ca și alți temeinici moraliști, Mazilu izbutește performanța de a îngloba tragicul într-o perspectivă de spectacol, a lumii ca lume, a vieții ca viață și chiar de a-l integra comicului, căruia face ce face și ce numai el știe să facă, îi restituie demnitatea unui gen **înalt**, o demnitate — aș zice, fără să exagerez — filosofică, prestigiul unei înțelegeri superioare a realității amare. Umorul — un cuvînt **mîndru,** spusese Thomas Mann.

Pentru a determina mai exact dimensiunea vocației și, peste aceasta, a importanței sale literare, trebuie înlăturată opinia relativ curentă că Mazilu ar fi un umorist și un satiric în sensul cunoscut al cuvîntului, biciuitor al metehnelor, al unor moravuri care, nu-i așa, etc. Adevărul este altul, pe el nu-l interesează (s-ar plictisi repede) defectele noastre la nivelul evidenței lor imediate, nu-l interesează cusururile de caracter mai mult sau mai puțin remediabile, ci, dimpotrivă, „calitățile" (cu sau chiar fără ghilimele), obsedat cum este de ideea că ele, abia ele, sînt false, confecționate, mimetice. Acumularea de „calități" (sufletești, intelectuale, morale) îi este suspectă că orice altă tendință achizitivă. Abjecția se asociază adesea în prsonajele sale cu o aglomerare de virtuți voite, în stare să-i dea putere de rezistență, serioase șanse de supraviețuire.

Nu formele superficiale, în definitiv tolerabile, ale răului îl solicită, ci adîncimea și infinita deschidere a răului. Pînă unde se poate merge ; revelația sa este aceea că se poate merge foarte departe ; pînă la limită, pînă dincolo de ea. Poate omul „să fie atît de ticălos ?" se întreabă personajul din **O sărbătoare princiară** într-o clipă de meditație **de sine** și își răspunde, luminat și satisfăcut de **propriul** abis : da, poate, da, stă în puterea lui, a omului să-și desfășoare — în bine, în rău, ce însemnătate mai are ? — condiția. Nu la o biată experimentare a răului vom asista atunci, la o aproximare tematoare a obiecției, ci la un ciudat cuvînt, la zborul înapoi spre ele, la o poezie inversă a răului. Totul este cu putință. Înțelegem că de orice e vorba aici, numai de o banală satiră nu. La drept vorbind, nu răul în sine, ci impostura binelui constituie tema fundamentală a sarcasmelor și uimirii.

DIN aceste motive și din multe altele despre care am vorbit și eu și alții de-a lungul anilor și, iată, al deceniilor, Mazilu este o personalitate de prim plan a literaturii și artei românești de astăzi, o prezență strălucită, profund necesară climatului nostru care-l impune și îi simte mereu nevoia într-un mod imperios, o figură reconfortantă.

Lucian Raicu

LIMBA NOASTRĂ

Un izvor de informații

● DUPĂ cum se știe, lipsa textelor românești înainte de secolul al XVI-lea constituie una dintre cele mai mari greutăți întîmpinate de cei care se ocupă cu istoria limbii. Se recurge, pentru a astupa lacuna, pe de o parte la comparația cu celelalte limbi romanice, pe de altă parte la reconstruirea formelor mai vechi, intermediare între latina clasică și perioadele limbii noastre atestate în documentele de după secolul al XV-lea. Fără a voi cîtuși de puțin să scad meritele metodei comparative, nu pot să nu recunosc că ne simțim mai la largul nostru cînd avem atestări directe.

În timpul din urmă s-au folosit textele slavone publicate în țara noastră în perioada veche : găsim acolo cuvinte, și chiar și unele trăsături gramaticale românești, fie din cauză că unele noțiuni nu aveau termen corespunzător în slavonă, fie pentru că cel care scria nu avea suficiente cunoștințe de slavă. Faptele au fost cercetate în amănuntime de Lucia Djamo-Dianconiță în lucrarea sa **Limba documentelor slavo-române emise în Țara Românească în sec. XIV—XV** (Editura Academiei, 1971).

Pe de altă parte, G. Mihăilă, în lucrarea sa **Dicționar al limbii române vechi, sfîrșitul secolului al X-lea — începutul secolului al XVI-lea** (Editura Enciclopedică, 1974), atrage atenția asupra faptului că și în textele latinești din țara noastră se pot găsi elemente românești, în perioada în care încă nu se scria românește.

Iată acum că, într-un articol publicat în „Revista Arhivelor" anul (LVII, vol. XLII, nr. 1, 1980), Ana Cristina Jalbă-Halichias ne dă o mostră convingătoare : examinînd cîteva documente latinești din Moldova și din Muntenia, extrage o serie de cuvinte și elemente gramaticale românești : noțiuni care nu existau în latinește, de felul lui **spătar, boier,** derivate care în românește au primit alte sufixe decît în latinește (de exemplu, pe lîngă **vecinătate,** corespunzător exact al latinescului **vicinitas,** se folosește în textele latine **vicinia,** avînd ca model românescul **veccinie,** creație a limbii noastre).

Se întîmplă, mai mult, ca și forma și înțelesul unui cuvînt să fie refăcute după model românesc : verbul latinesc **teneo** „a ține" avea supinul **tentum,** care în românește a fost refăcut după perfect, ajungîndu-se la forma **ținut ;** de la acest punct de plecare s-a ajuns, în documentele latinești din țara noastră, la forma **tenutum ;** pe de altă parte, înțelesul acordat acestui cuvînt nu are nimic comun cu latina clasică : acela de „porțiune de pămînt", la care ajunsese românescul **ținut.**

Bineînțeles, în textele cercetate se întîlnesc numeroase nume de locuri și de persoane, pe care traducătorul nu avea cum să le schimbe ; cel mult putea aranja în oarecare măsură grafia și terminația. Pornind de la aceste date, se pot trage unele concluzii privitoare la pronunțare și, natural, la onomastică.

Autoarea articolului arată apoi că se întîlnesc numeroase cazuri de folosire a prepozițiilor latinești cu rolurile pe care le căpătaseră în românește, și de asemenea, exemple de aranjamente morfologice și sintactice influențate de structura limbii române. Asupra acestora nu voi stărui aici.

Este de la sine înțeles că materialele de acest fel sînt deosebit de importante pentru istoria limbii române, căci ne aduc date mai vechi decît cele de care dispuneam pînă acum.

Cu multă modestie, Ana-Cristina Jalbă-Halichias, excelentă specialistă în limbile clasice, arată că ne prezintă numai un început de cercetare. În orice caz, lucrul cel mai greu în materie este tocmai începutul. Îi dorim să ducă mai departe studiul, să extindă domeniul explorat și să ne mai dea alte rezultate tot atît de interesante pentru istoria limbii române.

Al. Graur

Laura Boz-Fotiade
„Prelegeri de literatură bulgară"
(Universitatea din București)

CUNOSCUTĂ ca autoare a unor studii parțiale despre literatura și cultura bulgară sau despre relațiile acesteia cu cea română, ca traducătoare, Laura Boz-Fotiade vine acum cu o lucrare de sinteză, definitorie pentru știința și puterea ei de expresie. Sigur că relațiile culturale și literare româno-bulgare au fost investigate destul de cuprinzător în acest secol și chiar în cel trecut. Ilie Bărbulescu , Ioan Bogdan, M. Arnaudov, St. Romanski, Petre Constantinescu-Iași, Al. Iordan sau C. N. Velichi, A. Vianu, G. Mihăilă, Penio Rusev, Ilia Konev, Zlatca Iuffu, Adrian Fochi și alții sînt dintre cei mai cunoscuți care au abordat acest domeniu, contribuind la luminarea lui. Se înțelege că Laura Boz-Fotiade are cunoștință (cum o dovedește, între altele, **bibliografia selectivă** de la sfîrșitul cărții) de toate acestea și a profitat de existența lor. Dar ea vine, în același timp, cu multe lucruri noi în cadrul acestei **priviri speciale asupra confluențelor literare româno-bulgare în secolele XIX și XX,** dintre care cîteva merită a fi semnalate cu deosebire.

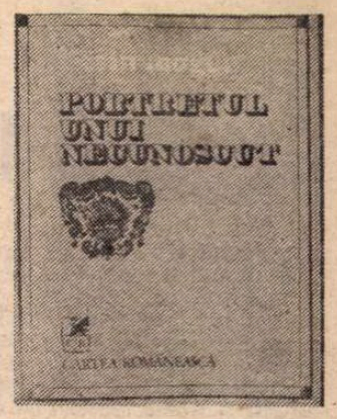
Astfel, în afara faptului știut, că emigrația bulgară a găsit la noi, de la începuturi pînă în secolul XIX, un loc și un climat dintre cele mai generoase, e de notat că în numai 25 de ani (între 1852 și 1877) au apărut în România nu mai puțin de 57 de reviste și ziare bulgărești. De asemenea, împrejurarea că mari scriitori bulgari ca Hristo Botev, Liuben Karavelov, Ivan Vazov și alții și-au scris și tipărit opere la noi se cuvine menționat. Ca și aceea că revoluționari ca Gh. S. Rakovski, V. Levski etc. și-au desfășurat aici activitatea, organizînd în România și cu ajutorul substanțial al țării noastre lupta pentru eliberarea Bulgariei. Dar era mai puțin știut că, de pildă, Sofrone Vraceanski (venit la București în 1803), alcătuind lucrarea **Scriere despre credința creștină, ebraică și mahomedană,** cînd e vorba de cea din urmă, traduce pur și simplu **Systema de religione et statu imperii Turciae** a lui Dimitrie Cantemir, pe care o avea la îndemînă în traducerea rusească a lui Ivan Ilinski (Petersburg, 1722). Alte traduceri, conștiincios comentate de Laura Boz-Fotiade, sînt din I. Heliade Rădulescu **(Creștinarea unui preot al Isidii sau începuturile creștinității,** ed. I, 1843 ; ed. II. 1875), Cezar Bolliac **(De la Rusciuk la Varna),** Ion Maiorescu **(Popor și naționalitate),** Hasdeu și alții. Texte aparținînd unor literaturi străine au fost, apoi, traduse în bulgară prin intermediar românesc. E cazul unei scrieri poloneze, **Varvara Ubryk, călugărița din Cracovia** de un I. K., pe care nici un polonist n-a fost preocupat să-l identifice, deși Laura Boz-Fotiade a găsit un exemplar deteriorat al acesteia, în românește, la Biblioteca Academiei ; de asemenea, **Halima, Alexandria, Georges Dandin** al lui Molière și altele au trecut în bulgară din română, cum dovedește sistematic autoarea.

O altă chestiune importantă și delicată (ilustrativă pentru felul de a proceda al Laurei Boz-Fotiade), care a stîrnit anume polemici într-o vreme, este cea a raporturilor dintre literatura lui Mihail Sadoveanu și a lui Iordan Iovkov (1880—1937). Mare scriitor bulgar, fost 7 ani atașat de presă la noi (1920—1927) și ca atare bun cunoscător al limbii și literaturii noastre contemporane (a tradus din Cezar Petrescu, Brătescu-Voinești, Gh. Brăescu și a scris despre Iorga, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, despre teatrul din România, relevînd pe Caragiale, Delavrancea, Ciprian, Sorbul, Mușatescu), entuziast al prieteniei dintre popoarele noastre, el a scris opere care, în anume privințe, par a trece dincolo de afinități și interferențe cu Sadoveanu. Cazul cel mai tipic e al povestirilor sale din volumul **Nopți la hanul din Antimovo** (1927), raportate la **Hanu-Ancuței** (1928). Opinia unora că Iovkov (socotit de E. Bucuța un Sadoveanu al Bulgariei) i-ar fi îndatorat în vreun fel autorului **Crengii de aur** părea contrazisă de faptul că volumul **Nopți la hanul din Antimovo** a apărut cu un an înainte de **Hanu-Ancuței.** Frapată de unele asemănări, Laura Boz-Fotiade reia lucrurile și arată că **Iapa lui Vodă** a fost publicată în 1921 în **Adevărul literar și artistic** (nr. 53), avînd ca subtitlu **Povești la Hanu Ancutei,** iar Iovkov publică prima povestire a ciclului, **Moțaiala kalmucului,** în 1922 (cartea a apărut în românește în 1933). Aducînd și alte argumente, ea conchide că nu e vorba în acest caz „doar de o coincidență întîmplătoare, ca între scriitori cu aceeași structură sufletească", ci de o netă „influență sadoveniană asupra operei lui Iovkov". Apropieri interesante se fac și între volumele **Din lumea celor care nu cuvîntă** al lui Gîrleanu și **Dacă ar putea să vorbească** de Iovkov, subliniindu-se asemănările și deosebirile, diferențele de realizare etc.

Sînt cîteva din aspectele ce îndreptățesc un plus de atenție față de astfel de contribuții, a căror reluare, periere de felurite asperități stilistice, îmbogățire cu fapte noi și tipărite într-o carte cu un tiraj corespunzător ar fi de real folos în cunoașterea diversificată a culturii și literaturii noastre, a istoriei românești în ansamblu, a relațiilor ei cu cea a popoarelor învecinate sau mai îndepărtate.

George Muntean

Vara baroc a poeziei



TREBUIE crezuți poeții pe cuvînt ? Florin Mugur declară în poezia **Brusc** din **Portretul unui necunoscut** : „Recunoscînd / brusc / tema vieții mele // și o imagine, brusc : / capetele munților / pline de lacrimi. // Cu adîncă rușine / lucram / la cea de-a șaptea mea carte. // Aveam 44 de ani. / O gaură neagră-ntre stele. / Capetele munților / pline de lacrimi." Trec peste aspectul, cum să spun, îngust bibliografic al chestiunii : **Portretul unui necunoscut** nu e a șaptea carte de versuri a poetului, ci, de nu greșesc, a noua, dacă luăm în considerare și cele două plachete publicate pe cînd autorul avea douăzeci de ani. Faptul de-a începe numărătoarea cu **Mituri**, din 1967, e însă mai semnificativ, ca și mărturisirea poetului că și-a recunoscut „tema vieții", revelată în imaginea munților înlăcrimați, atît de tîrziu. Să fie vorba de una din acele mărturisiri întîmplătoare și fără valoare ? Sînt convins de contrariul. Evoluția lui Florin Mugur, fără să fie sinuoasă, a fost lentă, și abia cărțile din ultimii ani au impus cu adevărat pe poet, ca pe unul din cei mai buni ai generației sale. Chiar faptul că el se dovedește capabil de evoluție îl separă oarecum de majoritatea confraților : spre deosebire de ei, Florin Mugur n-a avut o tinerețe poetică remarcabilă, devenind original la maturitate. Poetul este el însuși numai în această maturitate, în care toate obsesiile s-au copt și expresia lirică a atins un fel de „perfecțiune" (pun intenționat cuvîntul între ghilimele), care constă într-o desăvîrșită adecvare la vocea interioară. Lipsită de acea spontaneitate, fermecătoare, dar efemeră, caracteristică poeziei „tinere", lirica lui Florin Mugur este elaborată (dar nu, decît la începuturi, și contrafăcută) și lingvistic curățată de impurități (dar nu numaidecît și calofilă). Poetul e, în definitiv, un **concettist** (un **concetto** aflîndu-se chiar în poezia citată : „capetele munților / pline de lacrimi") : un inventator de imagini fără concept. G.R. Hocke folosind termenul pentru o întreagă tradiție a modernității europene l-a interpretat ca pe o alianță deplină a imaginii și a conceptului, a intuiției cu inteligența, a arhitecturii cu ideea : însă nota distinctivă mi se pare a fi tocmai imposibilitatea de a mai distinge în imagine, în forma intuitivă, în edificiul verbal, un concept ori o idee precisă.

O particularitate a acestui fel de poezie (pe care Florin Mugur o ilustrează ca puțini alții la noi) este ceea ce aș numi tendința către ipostaziere. Nimic nu e exprimat direct (confesat) în această poezie : stările sufletești, emoțiile momentane ori acele impresii stabilite de noi înșine se sfîrșesc prin a alcătui un autoportret lăuntric, spiritual, toate sînt ipostaziate, obiectivate adică metaforic. Iată un exemplu, între atîtea, în poezia **Pe jumătate** : „În prăvălia frînghierului / singură / printre otgoane, streanguri, suluri de sfoară // pe-un scaun / acoperit cu pînză de sac / stă ținîndu-și mîinile-n poală // și tu / pe jumătate / distrus // singură / cu poșeta de ață lîngă pantoful scîlciat / sinuciderea. / / Această amintire din săptămîna / în care / aproape că n-ai existat // pe jumătate distrus / oho / numai pe jumătate".

Aici lucrurile sînt foarte limpezi, căci obiectivarea detresei (în tabloul de interior al prăvăliei, cu frînghii, streanguri și otgoane, în întruchiparea „sinuciderii" într-o femeie șleampătă etc.) e dublată de mărturisirea ei directă („și tu / pe jumătate / distrus", apoi ultimele două strofe). Alteori însă ipostazierea este totală și de aceea devine enigmatică precum o viziune suprarealistă de Magritte : „Cele o sută de ferestre ale spitalului / dînd toate / spre fluviu // și lebăda urcînd cu greu prin aer / un ascensor de serviciu / vopsit alb // gîfîitul ei / deasupra / fluviului // urcînd pînă acolo / la fereastra etajului opt / de unde se-ntindea spre ea mîna ta // și neajungînd / și prăbușindu-se brusc / roșie, ruginită". **(Lebăda).** Astfel de „tablouri", „scene" (căci în unele există și oarecare mișcare epică), „peisaje" nu sînt altceva decît metafore dezvoltate, un fel de uriașe **concetti**, înlocuind aproape pretutindeni lirismul confesiv, mărturisirea, așadar expresia nemijlocită a sentimentului.

Fuga aceasta de exprimarea directă caracterizează admirabil lirismul lui Florin Mugur. Poetul însuși își intitulează cartea : **Portretul unui necunoscut.** În adevăr, nu despre cineva cunoscut (mărturisit) e vorba, ci despre un necunoscut sau, mai bine, despre măștile sale. Aceste măști nu au rostul de a-l ascunde pe poet (așa cum prăvălia frînghierului nu urmărește să ascundă deprimarea și dorința de sinucidere, nici lebăda, fantasma morții), ci din contra, sînt mijlocul lui esențial de a se arăta. Am vorbit de ipostaziere : poetul nu există în afara acestor multiple ipostaze ale sale : Prințul, Jumătate de om pe jumătate de iepure șchiop, bătrînul domn Bau-Bau și celelalte. El n-are așazicînd un singur obraz, pe care să-l poată dezvălui printr-un gest, ci nenumărate și, chiar dacă înrudite, destul de deosebite. Ipostaziindu-se mereu, poetul devine mereu altul, rămînînd el însuși : este, în același timp, el și altul. Poezia modernă se naște toată din acest impas : voind să-și livreze interioritatea, poetul constată că își cunoaște prea puțin propriul secret ; încercînd să se mărturisească, se trezește privindu-se ca pe un străin despre care nu știe nimic.

CARTEA lui Florin Mugur se deschide cu o splendidă poezie în care ipostazierea ca neputință a poetului de a se identifica e sugerată de autorul însuși : „Ceea ce rămîne sfîșietor după toate plecările / mîndria de a fi întreg, tîrziu / cînd nu mai ești aproape nimic // poetul — nodurile unui nuc bătrîn / în care se sparg cuțitele de argint / ale grabei // poetul — nu se mai zăresc / din tine / decît urmele lăsate de ceilalți / / una dintre ele / (dar trebuie să te aproprii mult, altfel nu vezi nimic) / are forma unei aripi de vultur // o urmă / poate o rană / munca unei dureri prelungite. // Și numai ironia / cu nările blînde și subțiri ca hîrtia de biblie / sufllndu-ți în palmă // și numai nobila, numai înalta arteră aortă / curbîndu-se în bezna trupului / ca o superbă cîrjă de episcop". Recunoaștem lesne două extraordinare **concetti** : dar ele „definesc" pe poet la fel de puțin cum defineau cele citate înainte o stare a lui sufletească. Un **concetto** ne instruiește altfel despre ființa poetului. Ce este poetul ? Rana lăsată în el de ceilalți. Existența lui apare metaforizată astfel ca o simțire ultragiată, șocată, pe care numai auto-ironia (ce frumos : „cu nările blînde și subțiri ca hîrtia de biblie") o garantează. Dacă ipostazierea se opune mărturisirii sentimentale, contemplația ironică de sine se opune trăirii pur și simplu. Există în lirica lui Florin Mugur o fină dialectică, în stare s-o facă trepidantă și dramatică. Regimul cel mai firesc — date fiind dedublarea, ipostazierea, detașarea de emoțiile proprii — al acestei poezii e unul neliniștit, neyrotic : „rege al tuturor cutremurelor fine". Poetul are nervi subțiri, încordați și vibrînd ca niște sîrme de înaltă tensiune. Afectivitatea lui este de un patos rece, calculat ; e o afectare nervoasă mai degrabă decît o emoționalitate ; un plîns uscat, fără lacrimi, și un rîs extenuat, lipsit de veselie.

În general, aici ca și în volumele anterioare, poezia lui Florin Mugur are ochiul întors spre subiectivitatea proprie și, chiar dacă nu prin spovedanie, poetul vorbește mai ales despre sine. Acest accent pus pe **eu** (și pe ipostazele lui) dispare o singură dată în chip semnificativ și anume în ciclul median al **Portretului unui necunoscut** intitulat **Vară genială.** Schimbarea e profundă și nu pot deocamdată decît s-o sugerez. **Privelиștile** lui B. Fundoianu într-un registru expresionist — iată impresia cea mai vie. „Tîrgul mărunt", „vara de cocoși" și celelalte compun treptat atmosfera unei provincii spirituale, caracterizată de contraste sufocante, culori tari, țipătoare, apăsătoare și violente, ca o viziune tulbure și explozivă de sfîrșit de lume : „O vară crudă, vara nervilor rupți, ce geamăt / pierit, sălbăticia lucrînd la temelii — / pivnițe vechi, păroase gropi de cactuși / cactuși albaștri, cactuși negri, cactuși gri // cactuși bărbați, cactuși femele, pîlnii / și văluri lungi de nuntă și lungi plase / armate de țîntari agonizînd / în dormitoarele comune de mătase / / și uriașul contramarș al umezelii / sîngele caselor gustat și supt / cactuși flămînzi, cactuși mirese, cactuși pompe / umflîndu-se greoi, neîntrerupt // zumzetul lor ascuns, foiala, frigul — / și casele în șiruri lungi și-n serii / cum se desprind încete de pivnițele ude / plutind șovăitor sub cerul verii. // O vară crudă, vara nervilor rupți, ce geamăt ! / Ascultă-l și privește : s-a stins ultima torță / și casele golite se luptă albe-n aer / fosnind brutal în seara cămășilor de forță". Senzațiile — atît de rafinate, de rasate, aș zice, în alte poeme, — se îngroașă aici, nervozitatea devine exasperată, bacoviană, și iată-ne pe o bizară planetă unde cactușii-animale invadează flămînzi locurile și casele, asemeni unor ființe extraterestre, într-o „vară baroc" terifiantă și apocaliptică.

Portretul unui necunoscut e una din cele mai profunde și mai originale cărți de poezie din ultima vreme.

Nicolae Manolescu

Florin Mugur, **Portretul unui necunoscut**, Ed. Cartea Românească, 1980

Arié Grünberg-Matache

„Ipoteze analitice"

(Editura Dacia)

■ SUB un astfel de titlu generos și modest totodată, Arié Grünberg-Matache grupează nu mai puțin de nouă eseuri asupra dramaturgiei, prozei, poeziei și publicisticii literare. Încă de la bun început, autorul ne avertizează într-un cuvînt înainte lămuritor, că este de acord cu faptul că limbajul explicativ al criticii nu poate fi echivalent cu cel în care opera însăși a fost scrisă. Această dorință de obiectivitate a criticii literare transformă limbajul critic într-un metalimbaj. Demersul autorului este unul de nuanță statistică. Relațiile cantitative puse în evidență converg către utilizarea structurilor matematice.

Autorul caută în complexitatea legăturilor unui text simplitatea figurilor geometrice, a schemelor și a tabelelor. Viciul de fond al unei astfel de întreprinderi constă în neglijarea cu intenție a nivelului semantic, unitate suprasegmentală aptă de a da un răspuns corect relațiilor stabilite în cadrul textului. De exemplu analiza consacrată tensiunii lirice eminesciene din poezia „Lacul" este bine susținută la nivelul fonic, însă fără referire la cel semantic.

Arié Grünberg-Matache urmărește o anumită relație, ca de pildă repartizarea pronominală în „Lacul", frecvența aparițiilor Vidrei și ale lui Răzvan, repetabilitatea replicilor în „Andromaca" de Racine, conexiunile lui Rosmer în „Rosmersholm" de Ibsen, paralelismul ca element compozițional în „Romeo și Julieta" și în articolul lui G. Călinescu „Vechiul și Noul", precum și organizarea internă în „Revedere" și în „Baltagul". Traiectul critic este riguros ordonat. Deși se hrănește în mare parte din bogata exegeză de pe marginea lucrărilor discutate sau de pe marginea arsenalului critic selectiv al autorului, originalitatea cărții constă în utilizarea mai mult sau mai puțin corectă a instrumentelor matematice. Cititorul — de pildă — poate căuta în carte doar o „legendă" pentru explicarea tuturor schemelor și tabelelor. Acest lucru este totuși cît se poate de greșit, căci anexele grafice ale volumului sînt niște ilustrații, niște concluzii la discursul critic asumat de autor.

Două lucruri trebuie remarcate aici : autorul are permanent în vedere diferențele specifice existente, atît în cadrul genurilor literare, cît și în cadrul diferitelor opere reprezentînd același gen, precum și lipsa dogmatismului metodei. Atunci cînd renunță la scheme de tot felul (interesante și ele, nimic de zis, dar neaducînd întotdeauna o „reînțelegere a valorilor clasice") Arié Grünberg-Matache scrie pagini sau chiar capitole întregi remarcabile (vezi „Construcție și ritm în «Baltagul»" și „Citeva considerații asupra prozei lui Diderot"). Căutînd „anumite" aspecte, putem spune că autorul a reușit să descopere „anumite" relații. Dar textul este o structură de semnificanți care absorb și reconstituie *semnificatul*, cum ar zice Wittgenstein. Dacă primatul formei și semnificația acesteia trimit la o convenție, esența literarului nu rezidă în artificiul verbal (pattern), ci într-o atitudine de lectură.

Cartea lui Arié Grünberg-Matache constituie o încercare de explicare și de redefinire a unor mari scriitori. Așteptăm cu îndreptățită încredere continuarea cercetărilor extrem de interesante și de curajoase cuprinse în acest volum.

Nicolae Iliescu

Gabriela Grigoriu

„Ceasul după-amiezii"

(Editura Cartea Românească)

■ FRUNZE în cădere, părînd lente crisalide, versurile Gabrielei Grigoriu certifică debutul tîrziu al unei conștiințe lirice de excepție, una din acele rare apariții ce pot nutri ideea, naivă, a talentului ca joc în roata hazardului, oriunde pasibil de înflorire și așezare. În fapt, uimitoare se impune, mai întîi, cultura artistică a poetei, sub care unghi **Ceasul după-amiezii** se oferă ca un festin al sensibilității cultivate, dacă nu chiar saturate de modelele, pînă la revoltă și deriziune. Risipa de trimiteri la luxurile artei este extremă, și dacă nu ar fi strunită cu mînă sigură, lirica Gabrielei Grigoriu s-ar înscrie în zona cinturilor baroce care se destramă pe cînd tocmai se alcătuiesc, în nepăsare. O sensibilitate dintre cele mai vii și, paradoxal, riguros cenzurată dăruiește însă versului ei melancolie, așa cum schimbarea de registre, cu fiecare ciclu, adună și nu nimicește — o adevărată lecție, dacă lecții se pot propune acelei lirici feminine care-și exhibă măruntaiele în țipete dizarmonice, cerșind ploaia și reintoarcerea fugarului.

Coincidența geometrică a liniilor acuză un pictor, puritatea savantă a sunetului, un muzician — orice citat ar văduvi un altul — de unde reușita corespondențelor și acel aer de prea-plin, atît de potrivit anxiei citadinului ultracivilizat, dar care, în copilărie, a întîlnit natura. Alegoria regretului, a prea-tîrziului, te duce cu gîndul la fantasmele mateine, pe cînd clișeul critic numește pe ultimul poet al generației convențional numită pierdută, necunoscut dar existent, valid, prilejuind criticului satisfacția înspăimîntată a naturalistului care descoperă un exemplar dintr-o specie considerată stinsă. Grimasa existențială a „generației pierdute" caracterizează culegerea, și de asemenea, decizia metaforei, într-un climat de evocare. Mașina de tăiat lemne (mă predau, citez : „O mașină de decapitat / A fost adusă, tîrîtă, tragic în parc / Pentru faraonul din lemne / Monoteistul zeu Aton / Recriminat de preoți obscuri, / Înverșunați. // Condamnați pieirii / Bușteni unul după altul / Frați legați în cordaje de «fatum» / În mașina de tăiat lemne / Inexorabil damnați / Pentru focul aristocratic / Al casei de vis-à-vis") fumegă, poetul stivuiește imaginile unui univers care l-a penalizat, opunîndu-i Timpul. Plasticitatea efemerului e calitatea feminină, conștiința acesteia dezvăluie poetul, căruia i se poate reproșa filmul („Din autobuzele pline de pîine ne priveau figuranții din zori — / Timplele «poivre et sel», smoking-ul cu revere-n saten, / Pudra lividei melodrame, coafura «Borgheze», peruca șaten — / Eros înghețat și distins. Figuranți cascadori"), necum măiestria. Ce fac mai departe debutanții tîrzii nu se știe, dar apariția unui volum de versuri cum e **Ceasul după-amiezii** constituie un merit editorial și redacțional, o șansă a cititorului de a-și potrivi mai drept acele ceasornicului.

Barbu Cioculescu

Poezia

Inocență și experiență

C. Th. Ciobanu
„La porțile lui septembrie"
(Editura Cartea Românească)

ULTIMUL volum de poezie al Doinei Uricariu*), care-i completează prezența publicistică prin registrul confesiunii lirice, apare guvernat de o experiență fundamentală, aceea a maternității. Acest fapt existențial pune în relație miracolul dar și trama nașterii cu inexorabila dialectică a cosmosului, copilul devenind în cele din urmă un simbol al vieții organice, supus legilor necruțătoare ale celei dintîi. De aici decurge tonul unitar al cărții structurată pe două nivele. Cel dintîi, fenomenal, figurează o lume bucolică, chtoniană, o **Utópia** cu căpițe, grădină, livezi, imperiu al zeului inocent — Copilul, supus și el destinului biologic al speciei. „Curtea" acestui nou Alexandru cuprinde cuplul tinerilor părinți („vietăți fericite"), fuga, rîsul în hohote, jocul, creșterea sa de sîmbure legat fără s-o știe, de rădăcină. Spațiul oniric al Utopiei restrînge lumea la adăpostul matern al insulei. „În mijlocul apei / s-a tot ridicat o insulă / ca un vis adus pînă la suprafața treziei / pe care vom începe să-l locuim / luîndu-l pe tălpile noastre" **(Ostrovul).** Dar în adîncurile decorului ideal privirea necruțătoare a poetei discerne mașina infernală a devenirii care-și va supune inocența copilului, „tinerețea" mamei, dezagregînd cuplul ce a cunoscut o fericire edenică în trecut. De aceea viața este o expediție războinică cu gloria și zădărnicia acesteia. „Pe tălpile lui Alexandru copil / sărutul meu vede cum înflorea Alexandria, / cum se lățește minunea / și cum crește războiul, / cum se șterg urmele lui" **(Pe tălpile lui Alexandru copil).** Ideea pruncului, stăpîn al unui imperiu caduc, declanșează crizele pămîntului biciuit de furtuni, cînd „O grădină-nvrăjbită, ramuri hohotitoare și ele / prea dese poame dulci în declin / se apleacă în urlet, răscolindu-și țărîna / ca să-și strige pe nume rădăcina puțin" **(Poame dulci și scrumul fosnind).** Tăcerea grădinii arse de furtună, „scrumul fosnind ca un greier enorm" (vers frumos), a însumat experiența morții, insinuînd în relieful peisajului bucolic avertismentul fatal, întrucît „undeva-n acest tablou obscur, / în care te prefaci în om și apă / s-a rătăcit prea buna moarte / precum un animal ce se adapă" **(Peisaj cu animal ce se adapă).** Atunci chiar pomul cu rodul dulce ascunde o spînzurătoare : „O ghilotină verde creanga cireșului, / un laț de frunze" **(Aproape un martiriu),** iar „sfintele, calde unghere" ale grădinii pot fi invadate de dușmani, „războaie și sfadă", „urîți șobolani / ținînd o caisă în gură" **(Grădina obscură).** În cele din urmă o lume paralelă cu monștri și animale respingătoare ce cotropesc relieful paradisiac. Boala timpului subminează materia, otrăvind mărul cunoașterii : „O suflet ce copil te-arăți / cu degetul întins spre fructul purpuriu, / numindu-l proslăvești sîngurătăți / spui «mărul meu» și gura-ți e sicriu" **(O suflet ce copil te-arăți).**

Urmînd această dialectică a îngemănării dintre moarte și viață, Doina Uricariu demitizează chiar portretul de Cupidon al fiului cu „gropițe aurii și roze", ținînd în pumni iarbă și „un dumicat de cer", spre a descifra semnele dușmanului în „buchete mici de sînge" care „în pace se devoră" **(Moartea naivă).** Un poem foarte frumos, **Alexandru mă aruncă în cer,** descoperă în rîsul frenetic al fiului sfîrșitul mamei. „Nici vorbă să-ți țină loc de imperiu țărîna, / alune și sîmburi de arțar le vei da de o parte / tot astfel cum mă vei arunca și pe mine în cer / alintîndu-mă cu viață și moarte". Aceeași idee a zeului crud în poemele poate mai puțin conturate ca **Despre sufletul care pîlpîie și adie, Poemul lîngă fiu, Rîsul stăpîn.** Înglobînd mitul marelui Alexandru, fiul va fi prin urmare un cuceritor cucerit de perfida și înțeleapta legitate a timpului

Cuplul, și el prezent între „vietățile fericite" ale Doinei Uricariu, se arată vulnerabil în fața duratei. **Un mic luminiș,** frumos poem de dragoste și moarte, ne apare atît de reprezentativ, încît îl citățm integral : „Tîrziu printre frunze de toamnă, de sînge / haina mea se lovea de a ta / ca aripile unei păsări nătînge. // Toate din mine se loveau de tine, / roiuri de pietre nebune / țîșneau din pielea, din mîna / ce mîngîia o minune. / Fosneau, fosneau tristele, stridentele, frunze / de toamnă amare / și dulci în cuminte / și împăcată surpare. / / Creștea rugina în ele vestind / un mic luminiș de moarte frumoasă / cum

sufletul ce taie în trup / pădurea înaltă și deasă". Truismul cum că creșterea copilului înseamnă îmbătrînirea părinților se enunță cu simplitate poetică : „Copilul învață să fugă, ce straniu, / ce straniu se bucură că știe fugi, / doar sîngele nostru mai merge de-a bușilea, / neajutoratul, naivul" **(Duminica).** Idila cuplului aplecat peste prunc ascunde și ea „pîlpîinda frică de moarte" văzută ca sfîrșit al iubirii. Ne-cuvîntul poetei reține de fapt „vacarmul confesiunii" despre faptul că și „nașterea e o trufie / o spaimă, o durere fără reculegere / tu te bucuri de copilul nou, / viață și moarte aceeași alegere". Spaima descifrată în „pumnii mici încleștați" motivează nostalgia Erosului utopic din insula lui Euthanasius, „hotarul cu troscot și lună subțire", luna fiind și ea simbolul caducității în memoriabilul poem cu același titlu. Durata cuplului apare și ea finită ; „Ne ținem de mînă atît / cît ochiul se umple de soare / și-apoi ne închidem în noi / cu raza mistuitoare" **(Ne ținem de mînă).** „Grăbita solie" a vieții filtrînd moartea în sîmburii ei închipuie o rodie **(Fructul exotic)** ; poeta însăși mărturisește mitizarea și demitizarea la care și-a supus poezia, „Inocența în care s-au travestit aceste poeme".

De fapt, în volumul Doinei Uricariu utopia solară a copilului divin în brațele fericite ale părinților ne descoperă grădina amară dar fascinantă a vieții și a morții.

Elena Tacciu

*) Doina Uricariu, **Vietăți fericite**, Editura Eminescu, 1930.

■ PROFESORUL de română din Onești, Constantin Th. Ciobanu, deschide cu onestitate porțile poeziei. El nu se află totuși chiar la prima încercare de acest gen, perseverența constituind cea mai bună dovadă a unei pasiuni adevărate și statornice. Noul său volum, **La porțile lui septembrie,** mi se pare superior valoric față de precedentul, dezvăluindu-ne un poet sensibil la sonoritățile noi, dar neutînd de tradiții, delicat în jocul cu cuvintele, compunînd calm, echilibrat, discret.

Cartea se organizează în trei momente ale meditației poetice, în același timp esențialele motive ale acestuia : **Ochiul vameș, Seară la meșter, Cavaler cu dublă armură.**

Ochiul „vameș" lucid al lumilor, „pod" între aici și acolo, punte între zborul interior și cosmosul din afară, privește obiectele „din mers", observînd „pe unde se metamorfozează adevărul." „Dar în litera rostită / citesc totul din mers, / din mersul meu / și-al celor înconjurătoare / în timp ce flacăra / se face coif de zăpadă / și Dumnezeu în zdrențe / atinge pe furiș pămîntul, / rușinat ca un Moș Crăciun cerșetor". Ochiul poetului se întoarce la letopisețele bătrîne, la vremea lui Ștefan, sau imaginează procesiunile de plopi preschimbați în „lire cu strune de flaut" de către legendarul Oedip. El reține în amintire „Ziua-zăpadă", „nealinata zi", cînd — spune poetul — „mi-a fost dat să umblu cu inima-n afară."

Prevestit de poezia **Distanță,** ciclul **Seară la meșter** rememorează marile mituri folclorice, imaginînd o continuare posibilă, și contopindu-le cu pastă poetică nouă. Poetul pare a fi obsedat de praful stelar, de albastrul celest, spre care, meșteceni, ruinele, „glasul de sticlă", echilibrul și gravitația, inima și speranța — „scheleie" meșterului — tind cu toate, într-o generoasă armonie a acestui septembrie plin de poezie. Ca un **Cavaler cu dublă armură** se definește poetul singur atunci cînd ne avertizează despre pericolul jocului cu cuvintele, despre riscul creatorului, despre truda și despre naivitatea lui. **La porțile lui septembrie** înseamnă drumul calm spre culorile unei poezii mature, spre regăsirea armoniei lucrurilor văzute în lumina difuză și blîndă a adevărului recreat.

Radu Anca

Gabriel Pamfil
„Elegii senine"
(Editura Dacia)

■ ELEGIAC de tonalitate minoră, Gabriel Pamfil vădește în **Elegii senine** un deosebit respect pentru versul clasic, scris curat și ingrijit, uneori în detrimentul reprezentării lirice. Cele mai frumoase poeme din volum sînt, în fapt, elegii ale trecerii, edificate pe un sentiment al metamorfozelor și vitalității naturii, ca, de pildă, **Auziți, auziți zgomotul sfredelitor ?** : „Uriașe trupuri, ferigi seculare / arborii cu trunchi vînjos, / s-au pomenit surpate în adînc / purtînd coroana repezită-n jos... // În orizonturi larg deschise / oarbe privighetori de-argint, / și-au frînt aripa și glasul și l-au frînt, / vibrări crescute-n pur alint... ! // Auziți ?, Auziți zgomotul sfredelitor ? / Zăbranicul mileniilor e sfîșiat... / În neagră, densă strălucire / Codrul de ieri, e iarăși ridicat... ! // Trupurile cîndva bogate-n sevă, / hrănesc azi focuri în cuptoare / iar glasul privighetorilor de-atunci, / locomotiva-l strigă, cald biruitoare...". Pe aceeași formulă de evocare sînt structurate poemul **Pe-acest pămînt mereu ne vom afla...** sau parabola **Piatra :** evocarea eliptică tinde la invocare și, în bună succesiune tradiționalistă, poemele dobîndesc o morală, de obicei optimistă, viguroasă, uneori totuși colorată de o ușoară melancolie.

Elegiile erotice, mai mult niște „crochiuri", alcătuiesc un sector distinct al volumului și, practic, ele îi și justifică titlul : **Elegii senine.** Aici, poetul cultivă purități adolescentine și mature candori sublime, într-o veritabilă și grațioasă „caligrafie" : „În cîtă vreme, / or fi crescut brazii mari ? // Prin dreptul ferestrei / a trecut o filfiire de aripi / legînd vîrful unui brad / de chipul lunei..." **(Aștept să te aud...).** Erotica, desigur, conține o gestică prețioasă, regizată spre a comunica nostalgia simplității naturale **(Pe un covor de cetini..., Val după val, Dincolo de albul.... Privind ne minunam...)** : „Vom merge la tempul pădurii / în care nu plutește / nici un fir de praf și unde, / în locul zgomotelor citadine, / domnesc triluri și freamătul... / Vino ! / Vom îngenunchea / pe un covor de cetini... / Firească fi-va-mbrățișarea..." **(Pe un covor de cetini...).** Însă această nostalgie fiind de sorginte livrescă și citadină, este explicabilă o anume lipsă de bogăție a ipostazelor lirice sau aspectul pur declamativ al unor poeme.

Elegii senine e o carte de maturitate, respectîndu-și simplitatea. De asemenea, trebuie amintită excelenta copertă realizată de Călin Pojar.

Constantin Hârlav

Prima verba

Note rătăcite (I)

■ A DOUA serie a casetei cu tineri poeți scoasă de Editura Junimea (cu mare întîrziere mi-a parvenit) nu se prea justifică, nu doar în comparație cu prima dar chiar în raport cu ceea ce putem citi la rubricile de „poșta redacției". Probabil efect al inerției, cele unsprezece plachete strînse în ea trimit cu gîndul la un acces de generozitate editorială, tot atît de folositor ca unul de tuse la un suferind de astm bronșic. Excepțiile sînt și puține și cam irelevante.

Antoaneta Apostol : **Scrisori dintr-un concert de iarbă (!).** Locuri comune într-o versificație anostă, prozaică, veleitară și fără perspectivă ; ceea ce prisosește e voința exprimării în versuri, ceea ce lipsește este temeiul voinței ; ireproșabilă mi se pare însă situația (frecventă dealtfel) în care nu se pune nici problema voinței nici a temeiului ei : „Cel care scrie poeme cu fapta și gîndul său clar / Rodind lumină în cerul țării sale / Cel care mereu visătorul stelar / Deschide către mîine înaltă și limpede cale // Cel care luptător înflăcărat / Stă neclintit în rostul vremii noastre / E purtător de pace ne-nfricat / Limpezitor al zărilor albastre".

Steliana-Delia Beiu : **Oglinda magică.** Propoziții corect versificate, muzicale ; imaginație înclinată spre prețiozitate, întrînd deseori cu aplomb și precizie în ridicol: „Credeam în spaima ancestrală / Și ca un cîine m-a mușcat / Și s-a crezut mereu stăpînă / Doar fruntea ce i-am mîngîiat // Nu m-am plecat cu strai cernit : / Treceam printr-a «industriei grădină» / Și tu, să fii al spaimei mele domn / Iar eu să fiu a ta țarină // Era triunghi de păsări mari pe cer / Prăsind pre noi a lor ipotenuză / Și al fugit pe cîmp, tu, țarul meu, / Lăsîndu-mă cu vorba grea lehuză" — ultima strofă e de-a dreptul înduioșătoare.

Emil Bogos : **Steaua de apă.** Cuminție desăvîrșită în limita unor lecturi certe din texte aproximative ; o undă sentimentală dă viață versurilor, atît cît să se poată sesiza o minimă înfiorare lirică : „Seara încă-și mai umple popasul / din palmele tale, din potecile tale / La fereastră copacii curg flori de tristețe / pentru ceasuri răpuse-n oglinzile pale // De dragoste mor lîngă mine hotare, / lovind în fîntînă cu stoluri de brume / Eu plec să mă vînd alchimiilor lumii, / înecat de o toamnă, rătăcit într-un nume".

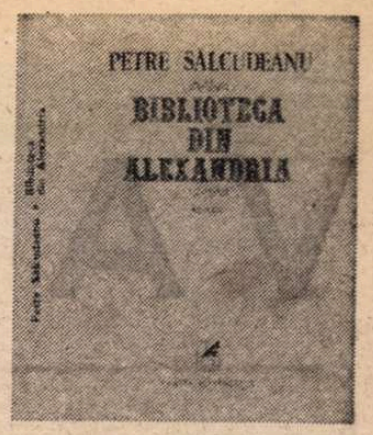
Cătălin Bordeianu : **Fluturii de smalț.** O voce promițătoare, încă neformată, adolescentină, dar autentică ; univers diafan, interior, abia sugerat de imagini pastelate ; tendințe de reflexivitate, deocamdată într-un registru intuitiv, dicțiune curată, căutîndu-se printre stîngăcii și mici teribilisme, ușor afectată : „A nins în munții mei, albă floare de măr / Arpegii de frig însoțeau trecerea noastră în amintire — / Ce este fărădelege la porțile sufletului ? // Părul tău e numai mireasmă și ceață — și fum peste părul tău / Peste oglinda de teamă / Și vamă este pleoapa ta despărțită de lacrimi în două // Ce limpede a fost vara aceasta și ce suri ochii tăi / Ce limpede a fost iarna în care sentimentele au înghețat / Iarnă suav clipocind ca o pasăre — ce-i rochia asta de bal ? // Ce fel de trup poartă azi, fără contur, de opal ? / Copacii în aer sînt cer de ramuri și larmă și-aminare... / Cu-o dulce înfiorare scriam printre nouri / Un semn de-ntrebare".

Cristian Dică : **Sînt eu anotimpul ?** Talent cert, aflat, la douăzeci de ani, în plin proces de consolidare a universului predilect (teluric, cu deschidere labișiană spre reflecția sentimentală) și de căutare a timbrului propriu (în linia unui tradiționalism imagistic și de un lirism acut, deocamdată mai mult romanțios) ; impresii delicate, sunet pur, imagini tremurate de adierea sentimentelor : „De ce mi-ai sădit răspîntia în liniște, mamă, / păsări de foc mă colindă, carnea mă doare, / ca să le pipăi îmi trebuie o mănușă de rouă / încrustată în marmora nopții de cercuri stelare // Vînt spălat de ploi îmi tremură-n pleoape / scuturîndu-și crengile subțiri în sîngele meu / creasta unui val îmi rupe timpla sfidînd / neputința trupului de a fi Prometeu // De ce mi-ai sădit răspîntia în liniște, mamă, / mă înfășor în somn ca într-o cămașă involburată / de crini ruginiți. În lacrima mea / se rotește o poartă".

Laurențiu Ulici

Proza

Muntele magic



O CARTE care va stîrni cu siguranță multe discuții, — deși literatura „obsedantului deceniu" părea a-și fi epuizat substanța și mai ales a-și-o fi subțiat, împingînd realitatea în clișee și actualitatea ce-și cere drepturile la analiză într-un plan utopic, — este romanul lui Petre Sălcudeanu **Biblioteca din Alexandria** *). Frapează mai întîi radicalitatea poziției scriitorului față de peisajul uman al primilor ani de după revoluție. Ea este radicală mai întîi pentru că personajele manifestă lipsa oricărei naivități în perceperea realului — toți știu ceea ce se petrece (unii acceptă fără rezerve, alții caută justificări sau mistificări), apoi pentru că demonstrează cît de puternic domina politicul în acea perioadă existențele cele mai modeste și mai singuratice, subordonîndu-și ansamblul valorilor etice, sociale, psihologice etc. Pînă și sentimentul bolii și al morții este modificat. O lume scoasă din țîțîni de valul revoluționar, acesta este contextul în care personajele cărții își verifică principiile de viață, capacitatea de înțelegere și aptitudinea morală. Mulți cad la acest examen, cei învinși sînt, ierarhic, învingătorii, cei învingători sînt aproape epuizați sufletește, iar socialmente compromiși. Sîntem într-un sanatoriu T.B.C. prin anii 1952—56, un sanatoriu cu profil special, unde sînt primiți numai activiști de partid, foști ilegaliști, înalți demnitari cu o carieră frîntă de boală, sau pentru care boala este, paradoxal, o șansă de supraviețuire, o salvare dintr-o situație critică, funcționari obscuri ai aparatului represiv sau tineri antrenați în lupta de clasă și supuși arbitrariului deciziilor de sus, oameni care își aduc în acest decor limitat preocupările, ambițiile, îngustimea dogmatică sau libertățile spirituale, bunătatea sau fanatismul, iubirea sau ura, biografiile chinuite, crizele de conștiință ridicate toate la paroxism de prezența morții și speranța vagă a însănătoșirii prin medicamente miraculoase, încă inexistente în țară, dar așteptate mereu să sosească. În spațiul sanatoriului lumea de afară se refface la scară redusă, micul organism reproduce marele organism social în toate articulațiile lui.

Aluzia din prima pagină la **Muntele magic** este o subtilă ironie la adresa realității mult mai terestre în care se desfășoară drama eroului, Petre Curta, ziarist la un organ local de partid și scriitor „în devenire", ajuns prin intervenții amicale în sanatoriul cu regim special, dramă ce reflectă condiția artistului într-o conjunctură istorică dramatică.

Problema lui Curta, ca a oricărui intelectual, este aceea a adaptării sau a inadaptării la sistemul social, poziții determinate de vocația lui de a conserva bunurile umane de agresiune și violență, de obtuzitate și absolutism ideologic. Odată cu apariția lui în sanatoriu începe să se manifeste o ciudată maladie a spovedaniilor. Rolul duhovnicului de altă dată îl ia scriitorul, cel menit să „explice" și să asimileze dramele altora ca pe propriile drame, înțelegîndu-le dinlăuntrul perspectivei subiective a fiecărui protagonist. Martiriul acesta al artistului, de a trăi din interior toate conflictele existente în jur, de a le descoperi semnificația, adevărul sau mistificarea este mai greu de îndurat pentru Curta decît propria boală pe care la un moment dat începe s-o neglijeze din curiozitate și exces de zel în participarea la suferința altora. Chemat la căpătîiul unui muribund care vrea să-și despovăreze conștiința de crimele săvîrșite, Curta, dintr-o nejustițiară îngăduință, dintr-o inadecvată compasiune, salvează, ascultînd, o viață nemernică și va plăti scump propria lui generozitate. Baciu, delator de meserie, nu-i va ierta niciodată acea sensibilă receptare a mărturisirilor sale și se va răzbuna cumplit. Olariu, erou al unei sinistre farse în timpul războiului, moare, spovedindu-se lui Curta. Cozmin, activist cu o gîndire rigidă și o credință la fel de rigidă, capabil să creadă că un viitor de înalt umanism se poate naște pe terenul unei sălbatice intoleranțe, va simți, cu toată reținerea și cruzimea lui, nevoia unei confesii în fața „scriitorului în devenire". Morăscu, ilegalist ce poartă amintirea cumplitelor închisori prin care a trecut, curajos, neînfricat, va încerca să refacă în sanatoriu zbuciumul oamenilor „de jos" cum îi numesc bolnavii exilați în vîrful muntelui pe cei rămași în oraș, și dintr-o avidă poftă de putere ce îneacă în el orice rațiune și sensibilitate, lăsînd liberă afirmarea firii lui rudimentare, de o sinistră mărginire, rîvnește a fi responsabil de distrugerea unor vieți, pentru a-și revanșa astfel nefericirile personale. În cazul lui intervine o bizară logică a psihologiei primitivului — aceea de a fi curajos în fața pericolului ce amenință propria lui viață păstrînd în sine încredințarea că poate săvîrși orice, apoi, în compensație. Morăscu e gata să-l distrugă pe Pintică doar pentru a demonstra sanatoriului puterea politică pe care o deține ca secretar de partid, vrea excluderea ,muribundului Costache (la rîndul lui responsabil de o crimă).

Depozitar al atîtor drame, Curta va deveni un om primejdios. Este purtat preventiv, pentru a-l speria, spre o celulă și întors înapoi. Reacția lui nu este cea scontată. La îndemnul sorei Aneofita, Curta începe să scrie, își redescoperă vocația și, împotriva bolii care îl macină, se încrîncenează să descrie tot ceea ce au trăit și trăiesc cei din preajma lui, să analizeze mecanismele ce declanșează instinctele violenței, neîndurării și victoriei agresive pentru a afla la următoarea anchetă pericolul îndeletnicirii lui. Un excepțional episod al romanului îl constituie discuția dintre Curta, arestat provizoriu, și domnul „Civil", colonelul anchetator, de o demonică subtilitate în descifrarea resorturilor psihologiei celuilalt. Aici apare simbolul la care trimite titlul cărții, biblioteca din Alexandria devine metaforă pentru ceea ce anchetatorul lui Curta numește „biblioteca mea de manuscrise" — cartea interzisă, cartea adevărului păstrată în scopuri represive și ulterior propagandistice. „Un autor, spune Civilul, își așează pe hîrtie nu numai gîndurile personale, ci, dimpotrivă, și pe ale altora, cu precădere ale unor oameni din mediul lui sau dintr-unul apropiat [...]. Așa am ajuns că prind incomparabil mai mulți dușmani și mai de temut decît înșiși autorii amintitelor lucrări — de obicei, ca și dumneata, pradă ușoară, mult prea ușoară [...]. Va trece timpul, toți sîntem muritori, mulți dintre cei care îmi populează spiritual biblioteca de manuscrise nu mai sînt printre cei vii, dar cărțile lor rămîn, cu vremea am să le predau tiparului, adevărate opere, ce nu ne mai pot face nici uń rău și lor nici un bine...". Curta e speriat de vinovăția propriei lui sincerități și nu mai poate trăi bucuria eliberatoare a scrisului.

De o mare căldură și de un emoționant dramatism sînt relațiile Isaac Landesman — Ghedeon Ghinolea. Evreul comunist salvat cîndva, în condiții tragice, de preotul Ghinolea se simte responsabil de soarta lui și-și pune în mișcare, după război, întreaga influență pentru a-l ajuta să se însănătoșească. Alungați însă din sanatoriu (popa deși citea Biblia în coperțile volumului „Doi pași înainte, un pas înapoi" este demascat), cei doi își găsesc refugiul într-un fel de religie a naturii umane eliberate de constrîngeri, într-o religie a binelui reciproc, în cabana unor tăietori de lemne, unde se adună expropriații și exilații social ca într-un refugiu edenic (în contextul istoric dat și imaginea edenului este mizeră). Aici Isaac îl readuce la viață pe Ghinolea cu ajutorul medicamentelor primite din străinătate și-l supune totodată unei discrete reconsiderări a credinței. Preotul realizează dogmatismul bisericii și-i explică lui Curta necesitatea organică, umană a ereziei. Acesta mi s-a părut unul din cele mai interesante capitole ale cărții, căci definește lumea și momentul istoric printr-o metaforă concludentă. Renunțarea lui Ghinolea la dogma sa din dorința de a înțelege și de a fi aproape de oameni este un exemplu ce-l îndeamnă pe Curta să-și continue romanul, indiferent dacă el va pătrunde în biblioteca Civilului și indiferent dacă vreodată apărind nu va mai avea eficacitatea morală rîvnită. El scrie acum nu din vanitate, ci dintr-o datorie — datoria de a rosti adevărul cu onestitate pînă la capăt. Scriind se împlinește pe sine și-și găsește sensul de a fi, de a supraviețui într-o lume zguduită.

Romanul lui Petre Sălcudeanu e plin de personaje interesante. Nu lipsește aspectul senzațional al biografiilor, dar totul se desfășoară într-un plan concret semnificativ, de un realism crud și necruțător. Buzangiu își găsește un scop vieții mizere din sanatoriu crescînd porci din resturile de la cantină (afacere prosperă aparent, dar, în final, catastrofală, căci animalele sînt atinse de tuberculoză și nu pot fi valorificate), Curta hrănește o haită de lupi, care îl vor ataca în cele din urmă, Costache hrănește cu sîngele său un tei ce nu vrea altfel să prindă la înălțimea sanatoriului și poartă peste tot cu el o maimuță, Morăscu confecționează păpuși — mici negrișori — din sîrme, lînă și dopuri de plută... Majoritatea personajelor sînt niște dezrădăcinați, oameni ce și-au părăsit satul sau orașul, familia, prietenii, casa în speranța unei schimbări salutare. Ei își caută rostul aiurea, comițînd adeseori tocmai la adăpostul acestei dislocări voluntare, al rupturii de matca vechilor valori, atrocități de neînchipuit în numele unei sublime idei despre societatea viitoare. Dar umanitatea își conservă dincolo de luptele puterii grăuntele ei de generozitate simplă, firească. Pintică, Forgaș, Isaac, sora Nana, Saveta, doctorii Titorian și Ciclovan sînt punctele de sprijin ale unei lumi totuși dezechilibrate care îi oferă lui Curta ca și preotului Ghinolea sentimentul că în nimic nu merită să investești mai mult decît în aproapele tău, că trebuie să faci totul pentru ca el să se cunoască pe sine, să-și regăsească ființa și să spere.

Sugestiile scriitorului sînt multiple — spațiul nu ne îngăduie să le analizăm pe toate. Personajele sale formează o galerie de tipuri memorabile, iar spectacolul epocii este impresionant prin realism și prin lipsa de iluzii mistificatoare. Mai puțin convingător este Curta, purtat ca un somnambul prin acest purgatoriu al istoriei fără puterea unei reflexivități adecvate. Acestui „scriitor în devenire" îi sînt insuficiente capacitatea de a medita asupra istoriei și de a-și comunica punctul de vedere asupra universului înconjurător. El se instituie ca o uriașă conștiință asimilatoare — absoarbe ca un burete biografiile celorlalți fără a se constitui pe sine ca subiectivitate sintetizatoare. Este ca o oglindă în care lumea se reflectă în toată concretețea ei dureroasă și adesea înspăimîntătoare. Curta vede lumea și refuză parcă să o interpreteze.

Dana Dumitriu

*) Petre Sălcudeanu, **Biblioteca din Alexandria**, Editura Cartea Românească, 1980.

Spațiul povestirii

PROFESIA de medic își pune amprenta asupra ultimei cărți a lui Dan Claudiu Tănăsescu, **O zi fără anotimp** *), o carte în care e în primul rînd vorba despre suferința umană. Patru povestiri, deci, (nu neapărat egale ca valoare, după cum vom căuta să arătăm) în care ni se vorbește despre **cum** și **de ce** suferă oamenii. Or, cine poate cunoaște mai bine — și mai de aproape — suferința decît un medic care, prin natura profesiei, se află în permanență în preajma ei.

Povestirea care dă măsura talentului prozatorului ni se pare a fi cea intitulată **Ultimul paradis**, proză în care ne întîlnim cu lumea descrisă de Dan Claudiu Tănăsescu și în romanul său anterior, **Iarnă căzută în genunchi**, o lume suculentă, viu colorată, peste care plutește, însă, un abia perceptibil, dar mai ales foarte derutant abur de vis. De altfel lumea mirifică a țiganilor zlătari a incitat imaginația multor prozatori români — să amintim numai splendida nuvelă a lui Mircea Eliade **La țigănci**, de sub „mantia" căreia iese, de fapt, și povestirea lui Dan Claudiu Tănăsescu. Proză onirică, în care fantasticul se naște într-un spațiu parcă suprasaturat de concret. „Mai există țigani fericiți", constată, așadar, paseist și romantic autorul nuvelei și iată că în lumea edenică, fericită a acestora are prilejul să pătrundă jalnica, lamentabila ființă umană, Virgil Huțanu, ins fără nici un căpătîi, „cu păr cîrlionțat și ochi adînci, cu un picior pierdut într-un accident, purtînd o proteză de plastic, colindător de circiumi și bulevarde"... Viața închisorilor (în care intră de cum se apropie toamna, din dorința de a-și asigura un culcuș pentru iarnă) nu-i este străină eroului nostru. În detenție, însă, Virgil Huțanu îl cunoaște pe Secărică, fost bulibașă al țiganilor, căruia îi face unele mici servicii Drept care bulibașa îl invită pe tînărul fără căpătîi să-l viziteze după ispășirea pedepsei. Virgil Huțanu se simte irezistibil atras de lumea zlătarilor și-și regăsește fostul camarad de detenție, mare bulibașă înconjurat de admirația țiganilor. Tînărul va rămîne, bineînțeles, **la țigănci**, iar viața pe care o va duce acolo pare desprinsă dintr-o poveste din **O mie și una de nopți**. Viață de huzur și desmăț cu care fostul pușcăriaș se obișnuiește bineînțeles repede ! Iată însă ca la apropierea iernii șătrarii pleacă undeva departe, într-un loc neștiut de nimeni, undeva „în cer", cum se spune într-un foarte frumos vers care ar putea sluji ca motto al povestirii. Spațiu mirific, aflat dincolo de munții cei mari, lume în care domnesc legile nescrise ale unei ciudate confrerii. Acolo șătrarii arată și ei cu totul altfel decît în lumea de jos, în lumea obișnuită a oamenilor : un fel de societate masonică, cu legi severe își impune cu autoritate dominația. Nemulțumit, dar mai ales speriat, Virgil Huțanu, fostul abonat al închisorilor, reușește să evadeze, părăsește definitiv lumea stranie în care a ajuns din întîmplare și în sînul căreia n-a reușit de fel să-și găsească locul. Începe o lungă și chinuitoare degringoladă, eroul nu mai e în stare să trăiască printre oameni. Singura soluție pentru el este moartea tragică și violentă. Așa își sfîrșește viața, prin urmare, Virgil Huțanu, „hoțul și bețivanul, leneșul și păcătosul".

În **Floarea de nufăr**, eroina este o orfană, Cornelia, care „și-a pierdut atît părinții cît și pe cele două surori în timpul războiului". Amintind parcă de eroinele lui Dickens, Cornelia ajunge să cunoască în chinuita sa viață nu numai răutatea și indiferența oamenilor, ci și compasiunea și atașamentul acestora. Un șofer îi promite fetiței o floare de nufăr și, cumplit accident, se îneacă în timp ce încearcă să-i aducă floarea... Riscul unor astfel de narațiuni este o „duioșie" prea excesivă, un sentimentalism prea apăsat. Din fericire, în povestirea la care ne referim, autorul reușește să evite astfel de primejdii și tentații. În schimb el este prizonierul lor în povestirea care deschide cartea, intitulată **Fluturele**. Suferințele Feliciei, căsătorită cu un alcoolic, deși impresionante în sine, nu trezesc, din punctul de vedere al literaturii, interesul nostru. Ne-a cucerit în schimb, prin patetismul ei discret și de bună calitate, povestirea cu care se încheie volumul intitulată **Neliniști**. Dan Claudiu Tănăsescu ni se relevă a fi, în povestirea la care ne referim, un bun „radiolog" al sufletului feminin, un psiholog cu intuiții excelente. Viața cea de toate zilele, cu micile ei drame, cu bucuriile și tristețile ei, este prezentă în această foarte frumoasă nuvelă.

Noul volum de povestiri al lui Dan Claudiu Tănăsescu certifică un talent viguros și autentic a cărui evoluție o vom urmări în continuare cu cel mai viu interes.

Sorin Titel

*) Dan Claudiu Tănăsescu, **O zi fără anotimp**, Editura Cartea Românească, 1980

Calendar

● 1.IX.1895 — s-a născut **Lucia Borș Bucuța.**
● 1.IX.1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972).
● 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).
● 1.IX.1947 — s-a născut **Ion Mircea.**
● 2.IX.1895 — s-a născut **D. I. Suchianu.**
● 2/15.IX.1900 — a murit **Aron Densusianu** (n. 1837).
● 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Potopin.**
● 2.IX.1920 — s-a născut **Costin Murgescu.**
● 2.IX.1928 — s-a născut **Alexandru Duțu.**
● 2.IX.1935 — s-a născut **Damian Ureche.**
● 2.IX.1937 — s-a născut **Petre Got.**
● 2.IX.1940 — s-a născut **Viorel Știrbu.**
● 3.IX.1917 — s-a născut **Eugen Frunză.**
● 3.IX.1919 — s-a născut **Ovidiu Drimba.**
● 4.IX.1805 — s-a născut **Mikó Imre** (m. 1876).
● 4/17.IX.1881 — s-a născut **G. Bacovia** (m. 1957).
● 4.IX.1891 — s-a născut **Alexandru Vițianu.**
● 4.IX.1941 — a murit **Sergiu Ludescu** (n. 1911).
● 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino.**
● 5.IX.1929 — s-a născut **Catinca Ralea.**
● 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu.**
● 6.IX.1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891).
● 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865).
● 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbea.**
● 6.IX.1915 — s-a născut **Nicolae D. Pârvu.**
● 7.IX.1902 — s-a născut **Șerban Cioculescu.**
● 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Țincu.**
● 7.IX.1924 — s-a născut **Ștefan Luca.**
● 8.IX.1806 — s-a născut **George Cosbuc** (m. 1918).
● 8.IX.1926 — s-a născut **Ștefan Bănulescu.**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

VASILE ALECSANDRI

„Poet național și popular"

ÎN ziua de 22 august st. v. 1890, cînd inima lui Vasile Alecsandri încetase să bată pentru țara lui, nouă dorobanți și cu sergentul zece, din regimentul 13 de la Vaslui, au pornit către Mircești, să-i stea de veghe, cu arma la picior și să-i poarte rămășițele la locul de veci aceluia ce dăduse participării lor la războiul pentru Independență, și anume la lupta de la Grivița, dimensiunea legendei. România a mai purtat apoi și alte războaie, dar nici unul din ele nu și-a mai găsit cîntărețul epic, care să-i confere prestigiul inegalabil al lirei, cu cea de a șaptea coardă, de aramă. Gestul de recunoștință al celor zece ostași din regimentul imortalizat, către cel adormit după ce aspirase toată lumina lumii, consacra la rîndul lui o glorie pe care nu a putut-o știrbi nici exigența estetistă a criticii, nici, mai ales, trecerea celor optsprezece lustri peste sfîrșitul său pămîntesc.

Exegetul ideal al lui Eminescu a crezut că-l caracterizează obiectiv pe Alecsandri, etichetîndu-l cu epitetul de poet „oficial". Mă întreb dacă lucra în calitate oficială tînărul ce, după însăși spusa lui, „străbătea munții și cîmpiile, amestecîndu-se printre țăranii din bîlciuri, intrînd voinicește cu ei în crîșme, asistînd la horele satelor, cățărîndu-se pe vîrful munților ca să găsească păstori «trubaduri», trecînd prin ruinele Cetății Neamțului, frecventînd mînăstirile, ascultînd peste tot basmele poporului și legendele fantastice și «stenografiind» în grabă tot ce-i ajungea auzului". Poate tot în calitate oficială să fi înfruntat regimul abuziv prevaricator al lui Mihai Gr. Sturdza, înfierîndu-i lăcomia și nelegiuirile, luînd calea surghiunului. Și tot ca trimis al nu știu cărei oficialități va fi vibrat pe Cîmpia Libertății, alături de frații ardeleni răsculați, electrizîndu-i cu prima versiune, din 1848, a **Horei Unirii.** Oficial va fi fost și surghiunul lui, ca și lupta pentru Unire, împotriva metodelor cu anasîna ale caimacamului N. Vogoride, oficială va fi fost și renunțarea la propriile-i ambiții, în folosul celui mai bun prieten, C. Negri, în care vedea pe alesul ideal al țării, oficială va fi fost și credința ce i-a păstrat-o pînă dincolo de moarte aceluia ce fusese răsturnat de „monstruoasa coaliție".

Este drept că întru sfîrșit a fost cîștigat de noua domnie, a primit să vilegiatureze în castelul de la Sinaia, dar, puțini cunosc cuvintele lui de adio — inspirata urare profetică de mai jos :

„Vrem într-o zi Carpații să-ncingă-n astă lume / O Românie-ntreagă și demnă de-al ei nume."

Această prezicere, din 1888, s-a împlinit la 1 decembrie 1918. Puțini mai știu că înaintea lui Coșbuc, a cărui profesiune de crez patriotic e larg răspîndită, Alecsandri, cu cîteva versuri mai sus, și-a scris această autobiografie corespunzătoare :

„Eu, care din junie stătut-am neclintit / Cu inima lipită de țara strămoșească / Și toate-a ei avînturi profund le-am resimțit...".

Această profunzime de sentiment va fi fost și ea oficială ? Desigur, nu. Întors în țară, bonjuristul debutase cu versuri lamartiniene, în limba autorului **Meditațiilor poetice,** pînă ce geniul său cel bun, neasemuita Elena Negri, i-a trasat misiunea de la care poetul n-avea să se abată nici o clipă, scriindu-i :

„...cel mai frumos titlu de glorie la care un poet trebuie să ambiționeze este acela de poet național și popular".

CUM și-a îndeplinit Alecsandri acest rol ? Se știe : înzestrîndu-și cultura națională cu colecția lui de poezii populare, cu un repertoriu teatral complet, de la monolog la comedia de caracter și la dramă, cu un epos eroic, de la **Dumbrava roșie** la **Ostașii noștri,** cu unanim admiratele-i **Pasteluri,** ca să nu mai vorbim de acțiunea lui diplomatică și de împlinirea paralelă a unei misiuni de poet cetățean.

Este o tendință generală de a afecta o preferință marcată pentru prozator, în dauna poetului, a „bardului de la Mircești", — bardul implicînd și o subtilă ironie, ca și repetarea epitetelor eminesciene, „veșnic tînăr și ferice". De bună seamă, proza descriptivă, narativă, memorialistică și epistolară a lui Alecsandri merită toată admirația, dar cei ce o folosesc pe aceasta ca un soi de „capitis deminutio" a poetului, se fac a nu ști că acea întinsă gamă prozastică se susține tot prin calități poetice, că e, într-un cuvînt, o proză de poet. Se poate afirma de altfel în genere că foarte adeseori poeții adevărați sînt și excelenți prozatori. Reciproca însă nu mai este adevărată : marii prozatori sînt mai adesea, cînd se doresc poeți, foarte mediocri versificatori.

„Regalitatea literară" a lui Alecsandri, reală în ultimele-i decenii de viață, a fost de altfel întîiași dată intuită, **ipsis verbis,** de Eminescu, în **Epigonii.** Dacă nimeni nu contestă că poetul **Luceafărului** constituie în istoria noastră literară un adevărat „salt calitativ", puțini își dau seama că însuși autorul **Pastelurilor** a realizat, cu o generație înainte, un prim „salt calitativ". N-aș spune că Eminescu n-ar fi fost posibil fără precedența alecsandriană. Sînt însă, în opera lui, numeroase reminiscențe, ecouri, cazuri de „falsă memorie", care trădează lectura atentă și asimilativă. Este cert că știa pe de rost, din adolescență, multe versuri din Alecsandri. Cîte o scriere a acestuia, ca **Grui-Sînger,** l-a îndemnat să revină asupra aceleiași teme. S-au stabilit, de istoriografia noastră literară, și alte „concordanțe", care atestă că omagiul din **Epigonii** n-a fost o simplă reverență de curtoazie. Marele N. Iorga, care a contribuit ca nimeni altul la ridicarea lui Eminescu în detrimentul lui Alecsandri, s-a putut înșela, în 1934, atribuindu-i celui dintîi versurile de anticipație la **Mortua est,** din **Pe albumul d-nei Z.** :

„Sînt ore de jale fără mărginire, / Cînd sufletul simte dor de pribegire // Ș-ar vrea ca să treacă de-al lumii hotar, / Scuturînd din aripi al vieții amar".

Puțini mai știu că în articolele din „Timpul", de cîte ori se folosea de diatriba lui Alecsandri împotriva lui C. A. Rosetti, Eminescu nu lipsea să se încline omagial înaintea... înaintașului. Așadar, nimic nu e mai injust și totodată mai oțios, decît a-l mări pe unul, mare în absolut, înaintea celuilalt, tot atît de mare, dar în relativ. Alecsandri a dominat o epocă, steaua lui Eminescu lucește încă și va luci mereu, ca Luceafărul de seară care se stinge ca să răsară din nou, Luceafăr de dimineață. Unii tineri mă probozesc că neg „actualitatea" lui Eminescu, dar nu vor să ia act că pun mai presus de această ficțiune, o realitate : permanența lui.

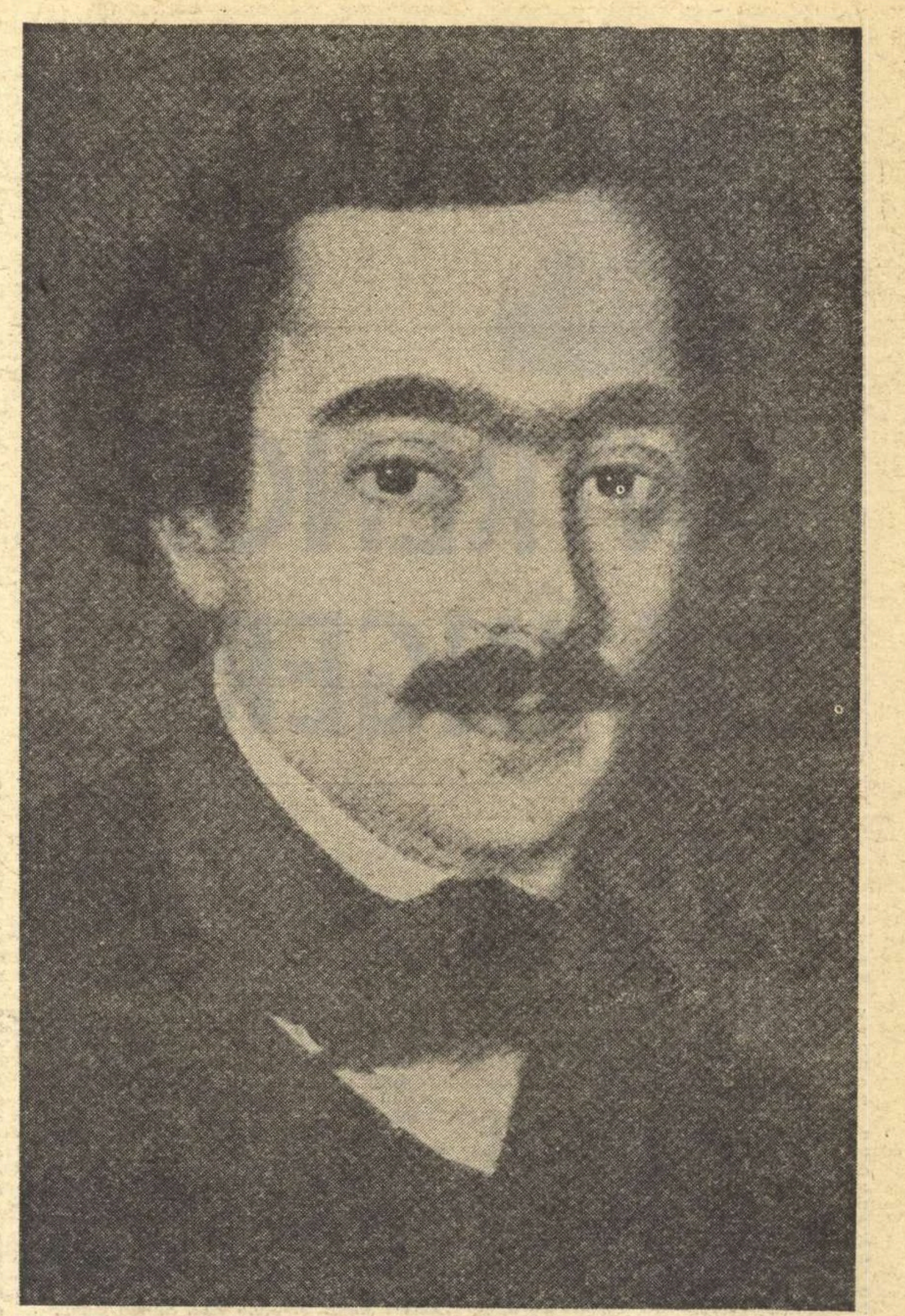
Poeți naționali sînt amîndoi : și autorul **Horei Unirii** și poetul **Scrisorii a III-a.** Amîndoi au fost și poeți populari : unul, datorită și muzicii lui Flechtenmacher, celălalt nenumăratelor transpuneri melodioase și arcușului lăutăresc, cu acompaniament vocal. Nu ceea ce a fost și este mai bun în poezia lui Eminescu l-a popularizat, ci romanța cantabilă, de tipul **Pe lîngă plopii fără soț** (așa cum și pe Alecsandri l-a demonetizat **Steluța** — de fapt **Dedicație !**).

La 90 de ani de la moartea lui Alecsandri și la 91 de la aceea a lui Eminescu, tînjim încă după o ediție completă a fiecăruia din cei doi mari piloni ai geniului național. Fie ca ele să nu depășească jubileul centenar !

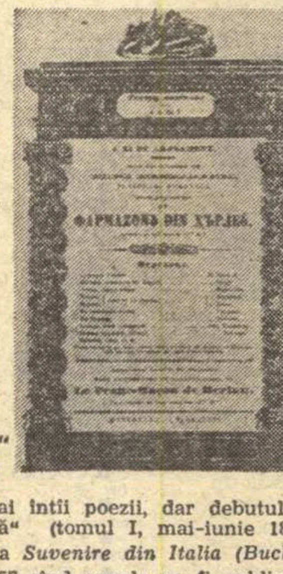
Șerban Cioculescu

■ „O tristă știre se revarsă asupra noastră. Alecsandri, cîntărețul și poetul națiunii române, bărbatul de stat cel mai ales și patriotul cel mai inimos, a răposat la mult iubitul său Mircești, acolo unde a cugetat, unde a scris, unde a cîntat pentru români și pentru țara lor. Aceasta umple de întristare toată suflarea românească. Mai bine de o jumătate de veac, mari și mici, tineri și bătrîni, toți eram obișnuiți să auzim răsunînd dulce și armonios, mîndru și puternic, cîntecele lui Alecsandri, scoase din însăși inima, din însăși viața poporului românesc".

(Din „Curierul", Iași, 26 august/7 septembrie 1890).



21 iulie 1821 — 22 august/3 septembrie 1890
Detaliu dintr-un tablou de familie de Levaditi, 1845

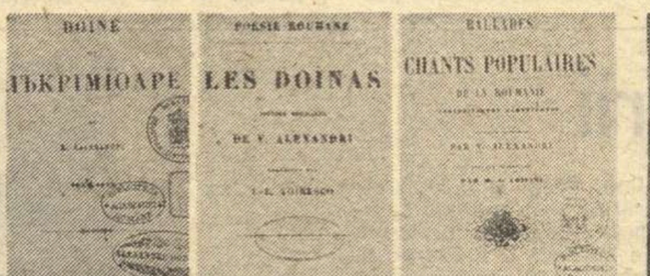


„Cea dintîi scriere în limba patriei"

ALECSANDRI a scris mai întîi poezii, dar debutul și l-a făcut în „Dacia literară" (tomul I, mai-iunie 1840, paginile 355—407), cu nuvela *Suvenire din Italia (Buchetiera de la Florența).* În 1857 cînd nuvela va fi publicată în volumul *Salba literară,* Alecsandri va nota către Costache Negri : „Acum sînt 16 ani de cînd am făcut cea dintîi călătorie a mea în Italia, întovărășit de tine (călătoria fusese făcută, de fapt, în 1839), și precum atunci ai primit cu blîndețe acele destăinuiri entusiaste, primește și acum dedicarea celei dintîi scrieri a mele în limba patriei".

Editorial, Alecsandri va debuta tot în 1840, în luna noiembrie, cînd îi apare, într-o broșură de 50 de pagini, comedia *Farmazonul din Hîrlău,* pe coperta căreia găsim mențiunea : „Piesă înfățișată pentru întîiași dată la deschiderea Teatrului Național din Iașii la 18 noiembrie 1840". Piesa apare în colecția „Repertoriul Teatrului Național din Iași" ; purta numărul 1 și era tipărită la Cantora Foaiei Sătești.

Primele poezii ale lui Alecsandri au fost publicate în „Spicuitorul moldo-român", în 1814 : *La jeune fille* (scrisă încă din 1837), *La Cosaque* și *A monsieur de Lamartine.*



„Doine și lăcrămioare"

DOINELE și baladele românești puteau fi cunoscute la Paris acum o sută douăzeci și cinci de ani, fiind declamate la seratele frecventate de studenții români și de prietenii lor de învățătură și de idealuri literare. La începutul anului 1853, Alecsandri se afla la Paris și editura „De Soye et Bouchet" i-a publicat volumul *Doine și lăcrămioare* — în limba română, cu alfabetul de tranziție. Pe prima pagină, dedicația : „Prea iubitului meu părinte Vornic V. Alecsandri, închin aceste *Doine* drept semn de iubire și recunoștință. Paris, 1853". Curînd — poate la sfîrșitul lunii martie din același an — volumul apare și în limba franceză, fiind tradus de I.E. Voinescu. Are titlul : *Les Doinas, poésies moldaves.* După doi ani — în 1855 — apare tot în limba franceză : *Ballades et chants populaires de la Roumanie* — cu o foarte elogioasă prezentare făcută de Ubicini.

„Și cu sergentul zece"

ÎNMORMÎNTAREA poetului s-a făcut la conacul de la Mircești, ceremonia avînd amploarea unor funeralii naționale. Treizeci și opt de coroane i-au fost depuse la catafalc, trimise de : Academia Română, Consiliul de Miniștri, Societatea „Junimea", Ateneul Român, Teatrul Național ș.a. Din casă și pînă în grădină unde a fost înmormîntat, cosciugul a fost dus de un grup de ostași — „cei nouă din Vaslui și cu sergentul zece" — așa cum îi vedem în fotografie.

Din partea guvernului a vorbit Al. Lahovari iar din partea Academiei, Dim. Sturdza ; V. Pogor a adus cuvîntul „Junimei" ; Grigore Manolescu, pe al artiștilor Teatrului Național din București ; Ionescu Gion a vorbit din partea presei ; Șt. Velescu, din partea Conservatorului bucureștean.

1878: Grivița și Montpellier

ÎN CADRUL unor serbări populare organizate în Franța, la Montpellier, la 22 mai 1878, se aude pentru prima dată *Cîntecul gintei latine* pus pe note de compozitorul italian Marchetti. Autorul versurilor este Alecsandri, cel ce fusese premiat la concursul inițiat de Societatea pentru studiul limbilor romanice. Juriul concursului a oferit atunci poetului o cupă de argint, existentă astăzi în colecțiile Bibliotecii Academiei Române. Alecsandri, aflat la Mircești, primește de la Montpellier o telegramă de felicitare : „Vi s-a acordat premiul pentru cea mai frumoasă poezie avînd ca obiect cîntecul gintei latine. Primiți urările ce facem pentru România și pentru Dv".

În același an 1878, Alecsandri este prezent în librării cu volumul de poezii *Ostașii noștri,* cuprinzînd, printre altele : *Odă ostașilor români, Balcanul și Carpatul, Hora de la Plevna, Frații Jderi, Marșul călărașilor, Hora de la Grivița.*

Monumentele poetului

ÎN ȘEDINȚA din 7 septembrie 1890, plenul Academiei Române a luat în discuție propunerea făcută de Dimitrie Sturdza, privind ridicarea unui monument lui Vasile Alecsandri. La această propunere s-au asociat V. A. Urechiă și Gheorghe Sion, dar s-a opus B. P. Hasdeu, împreună cu Grigore Ștefănescu, aceștia motivînd că sînt prea mulți academicieni răposați, care merită monumente, deci nu trebuie neapărat început cu Alecsandri. „Treaba asta — a spus Hasdeu — să rămînă pe seama nației". Primul monument a lui Alecsandri s-a ridicat abia în 1906, cu ajutorul listelor de subscripție publică. Citam din documentul care consemnează evenimentul : „15 octombrie 1906. S-a ridicat aici la Iași statuia neuitatului poet Vasile Alecsandri, născut în orașul Bacău, la 21 iulie 1821, mort la 22 august 1890 (stil vechi), la Mircești. Începătura și urzitura acestei statui se datorește consiliului comunal Iași, după propunerea de la 27 august 1890 a primarului de atunci, Vasile Pogor, cînd s-au și întocmit la Iași două comitete. După 16 ani de nepregetată muncă, a fost dat ca patriotul gînd să fie încununat de izbîndă. Tot ce-i suflare românească s-a grăbit să ajute cu obolul său la proslăvirea celui ce a reînviat versul popular în poezia cultă". Monumentul, aflat în fața Teatrului Național din Iași, a fost realizat de sculptorul W. C. Hegel. La Rondul Roman din Cișmigiu se află și bustul lui Alecsandri, sculptat de Th. Burcă. La Bîrlad există un bust al poetului (1956), realizat de sculptorul Naum Corcescu. Alte două busturi mai sînt la Iași (1959, sculptor V. Condurache, și 1964, sculptor Vl. Florea).

„Salba Salbelor"

DIN inițiativa direcțiunii Teatrului Național din București în anul 1920, cînd se împlineau trei decenii de la moartea lui Vasile Alecsandri, a fost inițiat un concurs avînd drept temă o „salbă" cu titlurile tuturor pieselor scrise de poet și jucate pe diferitele scene ale țării. Cîștigătorul concursului a fost publicistul N. Radivon. „Salba Salbelor", cum a numit-o el, cuprindea 55 de piese. Laureatul a întocmit și o listă — însoțită de fotografii — a tuturor compozitorilor care au pus pe note versurile lui Alecsandri : Alfons Castaldi, Eduard Caudella, Dimitrie Cuclin, Gheorghe Dima, Nicolae Dinicu, Al. Flechtenmacher, Eduard Hübsch, Filippo Marchetti, Pietro Manzzetti, Gavril Muzicescu, Ciprian Porumbescu, Grigore Ventura, Eduard Wachmann, Gheorghe Stephănescu.

Ion Munteanu

Traduceri în limba maghiară

FIGURĂ puternică și reprezentativă a literaturii noastre din secolul trecut, impunătoare personalitate ce impulsionează și fertilizează viața social-artistică a epocii sale, Vasile Alecsandri „domină în chip covîrșitor" perioada 1840—1870 a literaturii secolului al XIX-lea — perioadă numită pe drept cuvînt „epoca Alecsandri". Nu e de mirare faptul că în ultimele decenii ale secolului trecut opera sa sparge barierele limbii și începe să fie cunoscută și în afara hotarelor patriei.

Astfel, după cum constată Engel Károly, în „Korunk" (1964, nr. 5.), în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, acest „rege al poeziei", „veșnic tînăr și ferice", a fost, în conștiința cititorilor maghiari, aproape în exclusivitate reprezentantul literaturii române, pînă la apariția primelor traduceri din Eminescu.

În această perioadă nu numai că i s-au tradus poeziile, dar a apărut, în limba maghiară, și un volum Alecsandri, întocmit de către Dulf Péter (1881). Interesul față de creația lui Alecsandri n-a încetat nici în secolul nostru. Astfel, în primele decenii ale veacului actual, dar mai cu seamă după actul Unirii din 1918, au continuat să apară traduceri și studii comparative, fie în coloanele presei maghiare, fie în ediții independente, precum și antologii din creația sa lirică.

În 1881 apare la Cluj o carte intitulată **Alecsandri Vazul müködése a román irodalom terén (Activitatea lui Vasile Alecsandri pe tărîmul literaturii române),** întocmită de Dulf Péter. Cuprinsul bogat al acestei cărți prezintă un interes deosebit. În cele nouă capitole autorul tratează, în primul rînd, istoria dezvoltării creației lirice române ; prezintă apoi biografia scriitorului, analizează activitatea de cercetător și culegător al folclorului românesc, analizează creația lirică, epică, descriptivă, precum și cea dramatică. Face, de asemenea, o succintă analiză a comediilor, tratează detaliat drama istorică **Despot vodă.** În **Apendice** dă o serie de traduceri din opera sa lirică.

Primul traducător maghiar al lui Vasile Alecsandri — după cum scrie și Avram P. Todor în „Preocupări literare" (an I. vol. I, nr. 5, 1 Mai 1936) — a fost „Carol Ács în a doua jumătate a secolului XIX". Același Avram P. Todor înșiră în articolul respectiv o serie de traducători ca Szöcs Károly, Bágyai, Kiss Piroska, dr. Szeremley Akos, Dulf Péter, dr. Bitay Árpád, Iosif Vulcan, Franyó Zoltán, Szemlér Ferenc, Salamon Ernö — dar „cel dintîi, care se dedică traducerii sistematice este Bardócz Árpád din Vaț" (Ungaria), care publică, în 1935, în editura Breslei Scriitorilor Ardeleni (Erdélyi Szépmüves Céh) din Cluj traducerea integrală a volumului **Suvenire.** Același Bardócz publică cu regularitate traduceri din Alecsandri

în diferite reviste din Transilvania („Erdélyi Helikon", „Pasztortüz", „Korunk", „Vasárnap", „A Hirnök" etc.), precum și în revistele din Ungaria („Vigilia", „Láthatár" etc.) ; și tot el, în 1938, editează volumul **Könnyeseppek (Lăcrămioarele),** la Budapesta, în editura La Fontaine.

Se impune cu necesitate consemnarea cărții editate la Cluj, în 1916, de către Dancu László, intitulată **Alecsandri Vazul élete és irodalmi munkássága (Viața și activitatea literară a lui Vasile Alecsandri)** ; apoi cartea **Elbeszélések (Povestiri)** apărută la Budapesta, în 1922, traduse de Veress Endre. În 1925, la Cluj, apare **Angelika néni (Mama Anghelușa)** tradusă de una din figurile proeminente ale apropierii culturale româno-maghiare, de dr. Bitay Árpád. Menționăm, de asemenea, o serie de antologii din poeți români, Göbbl (Gáldi) László, **Müforditások, (Traduceri),** Arad, 1928 **(Alecsandri, Eminescu, Coșbuc etc.)** ; **Átültetett virágok (Flori răsădite),** 1928 ; **Klasszikus kert (Grădina clasică),** 1930 ; Vasile Alecsandri ocupă un loc de frunte atît prin numărul, cît și prin calitatea artistică a poeziilor tălmăcite.

În afară de traducerile apărute în presă, volume sau antologii, o serie de articole, studii și studii comparative apar în revistele literare maghiare („Erdélyi Helikon", „Pásztortüz", „Vasárnap", „A Hírnök" etc.) despre Alecsandri. Dintre acestea relevăm un studiu comparativ semnat de profesorul dr. Józsa János, în „A. Hírnök" (1936, nr. 3) intitulat **Szellemi parhuzam a XIX század román és magyar irodalma között (Paralelă spirituală între literatura maghiară și română din secolul XIX),** și un articol semnat de același autor, tot în „A Hírnök" (1935, nr. 5), intitulat **Vasile Alecsandri költészetének magyar alakjai (Figurile maghiare din poezia lui Vasile Alecsandri).** Pe baza principiilor literaturii comparate, autorul Józsa János examinează interferențele și curentele spirituale analoge din literatura popoarelor. Astfel, face o paralelă între poetul maghiar Vörösmarty Mihály și Vasile Alecsandri. „...Vasile Alecsandri și Vörösmarty Mihály sînt poeții cei mai de seamă ai națiunii și epocii lor. În brazdele tuturor genurilor poetice au sădit germeni fecunzi și după seceriș au umplut cu roade bogate tezaurul literaturii proprii. Amîndoi își poartă pecetea romantismului asupra creației. Amîndoi au fost apostolii înflăcărați ai mișcării revoluționare din 1848...".

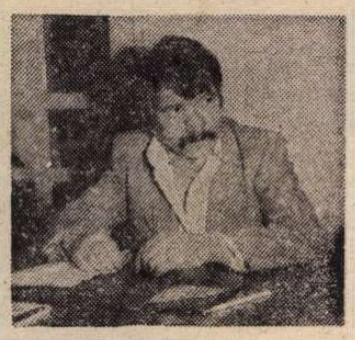
Tot dr. Józsa János, în celălalt articol, arată, cu exemplificări, elementele maghiare din lirica lui Alecsandri. Din acest punct de vedere, analizează poeziile **Maghiara, Moțul și Secuiul, Calul cardinalului Bátori,** în care „subiectul maghiar a dat inspirație muzei poetice a lui Alecsandri".

Apariția acestor materiale (antologii, volume, studii, articole etc.) au fost urmărite și recenzate atît în presa maghiară („Keletei Ujság", „Ellenzék", „A Hírnök", „Erdélyi Helikon", „Vasárnap" etc.), cît și în cea românească („Preocupări literare", „Gîndirea", „Convorbiri literare" etc.), cu promptitudine, cu obiectivitate, precum și cu multă prețuire la adresa acelor muncitori ai literelor, care prin traducerile, articolele lor — în majoritatea cazurilor de o calitate superioară — au servit la cunoașterea culturii poporului român.

În încheierea acestor însemnări, îl cităm pe Bardócz Árpád care în prefața volumului **Suvenire** afirmă : „...am tradus pentru cei cîțva îndrăgostiți de trecut lacrimile transformate în flori, și florile împietrite ale unui mare poet...".

Tereza Peris Chereji

Mircea MICU



ANTRENOR DE ÎNGERI

TRENUL electric *Podgoria* opri scrîșnind în mijlocul satului. Era un tren electric veritabil, inaugurat în 1906, cu vagoane pătrățoase vopsite în bleu melancolic, un tren cărua, din motive necunoscute, podgorenii i-au spus și-i vor spune : tramvai.

Andrei Albu era singurul pasager al vagonului de clasă întîi, vagonul motor prevăzut cu troleu, cu bănci de lemn și perdele maro la ferestre, perdele imprimate cu trei litere distincte, C.F.R., înconjurate de cercul unui soare ipotetic radiind raze aurii.

Înainte de-a coborî, năucit de zdruncinături și succesiunea peisajului, făcu următoarele constatări : imposibilitatea de-a călători fraudulos, dovadă faptul că același conductor îi ceruse cu voce de tîrcovnic `biletul la control de patru ori, deși era singur în compartiment și viteza lamentabilă aflată în urma unei operații aritmetice simple.

Făcînd aceste constatări, înșfăcă geamantanul de lemn petrecut cu o curea, balonzaidul verde cu nasturi aurii și epoleți de soldat neinstruit cu care făcuse ravagii în orașul de unde se exilase și descinse oftînd meditativ între două linii. Odată cu el coborî un țăran îmbrăcat într-un fel de izmene albe și suman stringînd sub braț corpul unei giște dolofane.

Impegatul înzestrat cu un steag galben și ciuruit privi posesorul păsării cu solidaritate și-i strigă jovial :

— N-ai dat-o nici azi, Iosipe ? !

Celălalt se opri, săltă gisca tocmind-o într-o poziție mai comodă ei sau lui, ridică mîndru capul răspunzînd cu nespusă satisfacție :

— N-am dat-o și nici n-o dau pînă nu capăt pe ea doi poli. Dacă nu-mi dă nimeni doi poli pe o giscă americană mută, mai bine o spînzur și-o ciupelesc (adică o jumulesc, vroia să zică nenorocosul posesor) și carnea o dau cîinilor.

Impegatul se scobi în nas, mut de admirație, și cînd țăranul ajunse în dreptul lui, întinse mîna și începu să pîpăie orătania gingaș și cu fața radiind de plăcere.

— Păi, e grasă ca un porc, constată el.

— Apoi cum ? se miră țăranul.

Rămas între linii, cu geamantanul în mîna dreaptă și balonzaidul atîrnînd pe brațul sfîng, Andrei Albu făcu o mică inspecție vizuală.

Era mijloc de septembrie mieros, lumina cădea discretă dar puternică, precum o revărsare de fulgi aurii. În față, cocoțată în vîrful dealului cu iarba prăfuită, trona o clădire stranie. Un fel de conac cu pridvorul străjuit de patru coloane solide, subțiate spre vîrf, cu acoperișul din lemn străpuns din loc în loc de deschizături migdalate care-l priveau ca niște ochi.

Pe frontonul triunghiular trona o placă de lemn vopsită în roșu și pe fondul acelui roșu decolorat de soare și ploi scria cu litere albe : „Cămin cultural".

Deasupra clădirii, dealul se opintea spre înălțimi, desfășurînd pe lărgimi considerabile evantaiul viilor amețite de toamnă. Case mici, cabane stranii zvîrlite ici-colo, înviorau atmosfera monotonă. Iar sus de tot, nu atît de sus pînă la cer, ceva mai jos, dealul se termina într-un pisc trufaș și lipsit de vegetație, înșurubînd în capul țuguiat de zvîrcoliri vulcanice ruinile unei Cetăți despre care nu se știa mare lucru.

Tramvaiul icni din toate organele interne și demară lent lăsîndu-i liberă cealaltă parte a străzii. Se întoarse înregistrînd trei clădiri cu ziduri igrasioase, reci și puternice ca niște fortărețe. Pe frontispiciul uneia citi „Cinematograf", pe al celei de-a doua „Cooperativă de consum mixtă" (ultimul cuvînt fu pentru el un lung prilej de meditație), iar cea de-a treia nu purta nici o firmă, decît obloane de metal închise hotărît și cu oarecare ostentație.

Impegatul îl privea continuîndu-și îndeletnicirea ce se pare că devenise un viciu. Îl privea cu un soi de curiozitate și admirație proprie funcționarilor publici, și-i abordă retrăgîndu-și mîna din dreptul nasului :

— Căutați pe cineva ?

„Da, caut pe Doamna de Récamier", ar fi vrut să-i spună Andrei Albu privindu-l candid, dar văzîndu-i uniforma traversată de lungi dîre alburii, semn indubitabil al perierii ei zilnice, steagul acela galben și ciuruit ca o creastă de cocoș degerat, nasturii care semănau cu nasturii balonzaidului său, îl simpatiză brusc și-i răspunse :

— Caut Sfatul popular, dacă așa ceva există...

Impegatul, șocat de ultimele cuvinte, rise scurt icnind din buricul strîns în corsetul hainei și se miră :

— Păi cum să nu eziste ? Există ! Și tovarășul primar e în el, de azi dimineață e înăuntru și răspunde la telefoane vorbind cu raionul. Mergeți dumneavoastră în jos, pe partea asta, a treia casă, sus, care-i sfatul, și acolo este. Sînteți cumva de la raion ?

— Cam așa ceva...

— Cu... (făcu un pas înainte, cuviincios și circumspect și continuă șoptit)... cu colectivizarea ?

— Cam așa ceva...

— Fără mașină ? se miră posesorul steagului galben ca o creastă de cocoș degerat.

— Vine și mașina...

— Atunci e în regulă. (Făcu măsurîndu-l cu tenacitate și continuă complice). Ați venit să-l „lămuriți" pe a lui Tîrlă ? Lămuriți-l 'tui mănăstirea măiculiții lui de *chiabur mijlocaș*, că ăsta mi-o dat un șpiț în tur acum zece ani la o nuntă că mă doare și acum locul de cîte ori se schimbă vremea. Lămuriți-l ! izbucni el cu năduf și-l salută cu steagul la chipiu.

AJUNSE la sfat, traversă culoarul lung, vopsit în alb spălăcit, și intră într-o anticameră întunecoasă. În fața lui se ivi un individ scund, cu o banderolă roșie pe mîna dreaptă care-l somă cavernos :

— Pe cine căutați ?

Andrei Albu se gîndi că e pentru a doua oară în ultimele cinci minute cînd i se punea aceeași întrebare.

— Pe tovarășul primar ! Este în incintă ? rosti el sec și prețios, spre buimăcirea interlocutorului.

— Sînteți de la raion ?

— De la raion, zise Andrei cu nepăsare.

— Poftiți ! Tovarășul primar e aici și primește pe oricine vine de la raion. Așa mi-o dat ordin ! Ghiță, să fii vigilent și nu spui că-s aici numai dacă vin *tovii de la raion*. Ai grijă, Ghiță, că *racțiunea* nu doarme. Așa zice tovul primar și bine zice cînd zice că *racțiunea* nu doarme. Poftiți !

Bătu la ușă și intră cu geamantanul în mînă. Deasupra mesei primarului, pe zidul alb, dintr-un portret cu ramă neagră, zîmbea un bărbat cu chip blînd, cu ochi melancolici și mari și început de chelie abil trucată de retușorii fotografi.

Primarul își lua micul dejun cu coatele sprijinite pe birou, cuprinzînd între deschizătura lor pronunțată jumătatea unui ziar pe care stăteau alimentele preferate: slănina afumată, lată de o palmă, și ceapă roșie de Făgăraș, dulce și plăcută la gust. Primarul avea obrazul umflat într-o parte, probabil un cocoloș alimentar mai consistent. Îl mută cu dexteritate în mijloc, holbă ochii a efort, îl înghiți cu vădită neplăcere, deschise gura să răsufle și zise cu jovialitate :

— Noroc, tovule ! Ia loc de șezi... Care-i problema ? vru el să știe uitîndu-se gînditor la cuțărul de lemn petrecut cu o curea roasă de întrebuințare.

Andrei puse bagajul pe podea, trase un scaun și se așeză. Privi resturile ospățului și citi printre feliile de slănină răspîndite pe hîrtia îmbibată de grăsime un titlu de-o șchioapă *„Încă cinci zeci de familii pornite pe drumul* (aici cuvintele erau mascate de sfera violetă a unei cepe necipită încă în moalele capului), *al bunăstării și fericirii de mîine"*. Dedesupt, un clișeu pe trei coloane, surprindea un grup compact ținîndu-se pe după umăr ca frații și privind năuciți în obiectiv. Andrei surise involuntar și primarul urmărindu-i privirea zîmbi complice :

— I-au încălțat și pă'ăștia, pita mamii lor de mijlocași. Care-i problema ?

— Problema e că, începu direct Andrei Albu, am fost repartizat în comuna dumneavoastră.

Primarul se holbă cu un vădit început de furie. Luă un pumn de ceapă, trei felii de slănină și un colț de pîine. Azvîrli totul în cavitatea bucală și mestecă în tăcere cîteva clipe. Apoi înghiți și întrebă calm :

— În ce problemă adică, în comuna noastră ?

„În problema stîrpirii gîndacilor de Colorado, a americanilor tembeli care-i împrăștie noaptea peste semănături de la mari înălțimi și a eradicării mîncăilor timpiți consumatori de ceapă și slănină în timpul serviciului", gîndi Andrei și surise vag privindu-l misterios :

— Păi, sînt repartizat aici, la dumneavoastră, în învățămînt.

— În învățămînt ? repetă primarul regurgitînd și cu ton de mirare.

— Da, în învățămînt, la școala de surzi, confirmă Andrei Albu.

Primarul se făcu stacojiu. Întinse mîna sub birou și-o readuse pe masă încleștată în jurul unei damigene legate în papură. Se șterse la gură și-și propti botul damigenei între dinți. Sorbi îndelung privindu-l cu ură. Se opri să respire, fără să la damigeana de la buze, și mai trase cîteva înghițituri. Plescăi gînditor pipăindu-și cu limba papilele gustative. Virî damigeana la locul ei. Un miros plăcut de vin năvăli discret spre interlocutor.

— Păi, dacă ai venit la școala de surzi, ce cauți la mine ? Ce-s eu, directorul școlii ? Du-te, tovule, la școală, caută-l pe director că de asta îl plătim să-ți spună el ce și cum...

— Mie mi s-a spus să vin la dumneavoastră, ricană sec Andrei.

— Cine a spus ?

— *Tovarășii de la raion*, cei care m-au trimis aici. De altfel, mai am și o misiune de propagandă. Sînt redactorul stației de radioficare. Cu jumătate de normă. Și dumneavoastră știți că stația de radioficare este cureaua...

— *...de transmisie a cuvîntului în mase*, repetă primarul și deveni mai atent.

— Și dacă am muncă de propagandă nu trebuia să vin la dumneavoastră ?

— Ba trebuia, acceptă primarul.

— Așa că am venit să-mi procurați o locuință, un spațiu locativ corespunzător unui burlac cu principii severe și controlate...

Primarul îl privi cu admirație stupidă și se ridică brusc ducînd mîinile în lături.

— Vino să te sărut, tovule, că grozav le mai vorbești ! Mamă, ce radioficare tragem noi cu tine, mă, trecu el la intimități subite. Tragem o radioficare de lămurire să crape toți chiaburii, mijlocașii și *racțiunea*. *Racțiunea*, tovule...

— Care nu doarme, completă sincer Andrei.

— Așa, fix așa, exclamă primarul entuziasmat, care nu doarme și stă pe capul nostru și ne bagă bețe-n roate, băga-i-aș în dumnezeul mamii lor de bandiți și de hoți și de dușmani și de...

— Unelte josnice ale capitalismului mondial...

— Așa, așa, tovule, tucu-te, că bine vorbești și bine-ai venit ! Ascultă, tovule, știi cum vi se zice vouă, dascălilor de la școala asta ? *Antrenori de îngeri* vi se zice ! Dracu știe de ce, dar sună frumos... Ghiță ! Ghiță !

Urletul străpunse zidurile și ajunse pe coridor și Ghiță năvăli în cameră cu un ciomag în mîna pe care se încolăcea o banderolă roșie. Năvăli și se uită furios la Andrei Albu gata-gata să-l plesnească în moalele capului.

— Ghiță, porc puturos și bețiv, te dau afară dacă nu-l duci pe tovul...

— Albu. Andrei Albu...

— ...pe tovul Albu și-l încvartirluiești la conac. Sus la conac! Îi zici *babei* că dacă nu-i dă cea mai bună cameră o ia dracu și-o pun să plătească toate restanțele de impozit pe ultimii șase ani și cota de carne. N-are bani ? Îi scot casa la licitație ! Să-i dea cea mai bună cameră, mă, că are vreo zece, soarele ei de *racționară*. Și noi știa, devotații, eu, mă, stau cu muierea în două camere și privată în grădină...

— Îl duc, să trăiți, și-i spun, să trăiți, ce-ați spus, răcni numitul Ghiță speriat și propti vîrful ciomagului în podea.

Primarul răsuflă adînc proptindu-și mîinile de masă, rîse cu toată gura arătîndu-i gingiile roșii și-i propuse smulgînd damigeana de sub masă :

— Trage o gură mîncu-ți inima ta, tovule, să trăiască radioficarea și cureaua ei de transmisie în popor ! Șterse damigeana la gură și i-o întinse generos.

Andrei o apucă cu stîngăcie. Era grea și nu prea știa cum s-o potrivească în dreptul buzelor.

— Ghiță, ajută-l pe tovul, glăsui primarul.

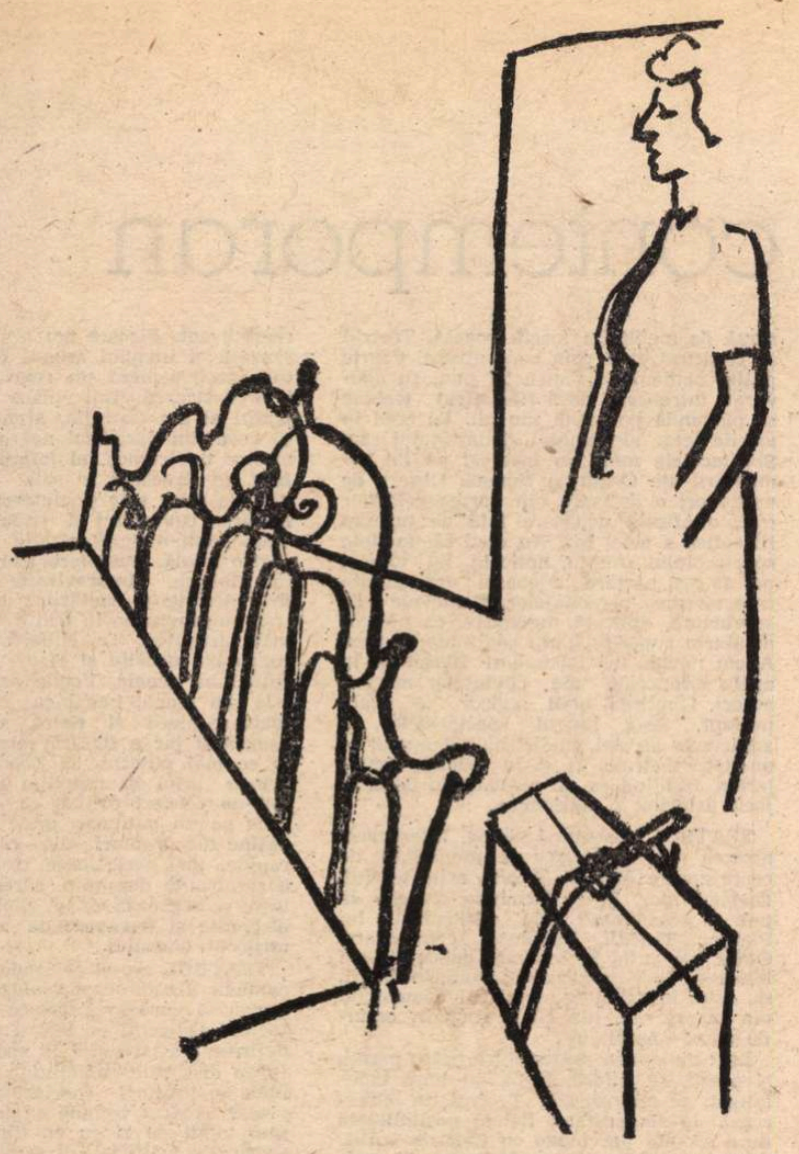
Ghiță lăsă bastonul să cadă pe podele, apucă damigeana și-o ținu cu pietate la dispoziție, jovial și crăcănat, într-un echilibru pe care-l dorea cît mai decent. Andrei se aplecă la rîndu-i, cu mîinile întinse și sorbi o gură simțind că se îneacă. Respiră plescăind și mai sorbi una.

— No, așé ! zise primarul. Mereți de vă *istalați* și să-i spui babei că o ia satana și mama dracului dacă nu-i dă cea mai bună cameră. Să-i spui că io am zis !

— Îi spun, să trăiți, îi spun tot ce a-ți zis, repetă Ghiță umil.

Primarul întinse o labă roșie și păroasă, îl strînse cu efuziune exagerată și-i ură ca unui călător pregătit pentru un drum în Antarctica :

— Drum bun, drum bun și să-auzim de bine !



Ilustrații de **Horia Roșca**

IEȘIRĂ din curtea primăriei și Ghiță înșfăcă geamantanul de lemn, trecu bîta noduroasă prin deschizătura mînerului și-l săltă pe umeri icnind. Apoi o luă înainte zicînd „nu vă fie cu supărare da 'io cunosc drumul“ și începu să urce o uliță în pantă care se termina la poalele dealului.

Cotiră curînd în dreapta pe o stradă pavată cu pietre solide de rîu, trecură prin fața bisericii în curtea căreia păsteau cîteva capre pe care omul cu geamantanul le înjură meșteșugit din nu se știe ce motive, promițînd că le aranjează el la întoarcere.

— Aici e ! zise Ghiță oftînd de oboseală și lăsă geamantanul de pe umeri.

Era o vilă trainică dar neîngrijită, cu tencuiala căzută pe alocuri. Fațada cu șase geamuri acoperite de jaluzele semăna cu un obraz măcinat de lepră. Gardul înalt din cărămidă decolorată de timp împrejmuia proprietatea, ocrotitor, misterios și amenințător în soliditatea lui ostentativă. Ușa de metal ruginit păzea intrarea care se prelungea cu scări suitoare spre începutul unei verande cu geamuri de sticlă acoperită cu perdele grele de dantelă.

Ghiță ignoră butonul soneriei și ridicînd ciomagul de păzitor al ordinei publice începu să bată fără milă în jaluzelele scorojite. Bătu cu năduf și perseverență și Andrei Albu, privind spre veranda cu geamurile mascate de perdele, zări o siluetă vagă mișcîndu-se dincolo de ele. Se auziră pași apăsați coborînd scările și oprindu-se în spatele ușii, apoi o voce ciudată, catifelată și totuși masculină ca vibrație, întrebînd cu accent străin :

— Cine bate așa tare ?

— Io sînt, doamnă, Ghiță, deschide că m-o trimis tovul primar cu un șef de la raion !

Cheia scîrții în broască, un zgomot ciudat se auzi, de zăvor ridicat.

În prag apăru silueta unei femei în puterea vîrstei, nici într-un caz *babă*, cu chipul neted și distins, luminat de părul bogat, încărunțit, strîns într-un coc meșteșugit pieptănat. Avea ochi albaștri și reci și-i măsură cu indiferență ostentativă, pe amîndoi deodată, fără să pară nici surprinsă, nici revoltată.

Corpul drept, plin, acoperit de un capot negru cu trandafiri mici strălucind într-un roșu intens, transmitea demnitate și siguranță.

— Bună ziua, doamnă, începu Ghiță cu un anume respect amestecat cu insolență oficială, am venit trimis de tovul primar care o spus că-i musai să-l primiți pe dînsul aici, că vine de la raion și n-are unde să doarmă și o mai spus că dacă nu-l primiți...

Tăcu căutînd cuvintele în gînd, neputînd repeta, evident, amenințările primarului și acum se chinuia să formuleze ceva asemănător, dar mult mai elegant.

Simțindu-se ridicol, Andrei Albu catadicsi să îngaime reticent :

— Bineînțeles, stimată doamnă, că voi achita găzduirea. De altfel poate e o ședere provizorie, ceva care nu depinde de mine.

Stăpîna casei îl privi curioasă, cu aceeași răceală jucată și zîmbind imperceptibil zise :

— Nimic nu depinde azi de nimeni. Așa că vă rog să poftiți.

Se întoarse pe jumătate arătîndu-i scările ce urcau spre veranda ocrotită de perdele.

Ghiță se fîstîci răsucindu-și bîta și zise, cu satisfacție :

— Apoi, atunci, io mă duc. Totu-i în regulă. O să-i spun tovului primar. Sărutmîna, doamnă, și să trăiți don'șef !

Femeia în capot începu să urce scările și Andrei Albu o urmă stingherit privind lateral spre grădina imensă năpădită de iarbă și trandafiri sălbatici, crescînd în devălmășie, pomii singuratici și tulpinile de floarea-soarelui cu discul retezat, năucit de violența culorilor, aerul umed și uleios ce izbucnea din toate părțile și auzi o gaiță țipînd spart undeva pe aproape și iarăși un miros ciudat inundîndu-i nările, miros de mușchi și frunză pălită de toamnă și aromă de busuioc și trandafir uscat. O urmă în veranda care se continua cu un coridor protejat de aceleași perdele dantelate.

Femeia deschise prima ușă cu vădită ostentație și se dădu cu un pas înapoi așteptînd. El așeză geamantanul de lemn pe podeaua galbenă și roasă de atîta spălat, răsuflă liniștit și se înclină ceremonios, așa cum îl învățase odinioară fostul lui diriginte, un profesor de vioară înalt și frumos, de o eleganță impecabilă, care avea obsesia bunelor maniere și care nu se sfia să iasă de la catedră și să le arate pe viu, ah ! ce pantomimă perfectă făcea, „mă, copii, nu uitați eleganța, mă, și manierele, mai ales la femei, mă, că ele sînt tot ce avem noi mai scump pe lume, faceți plecăciuni și nu vă rușinați și spuneți cum vă cheamă, clar și răspicat, nu vă repeziți să sărutați mîna decît dacă vi se oferă.“ Apoi arunca o privire circulară în clasă : „Tu de unde ești Danciule ? că de doi ani te văd cu opinci. Vino aici, lîngă mine, să zicem că eu sînt domnișoara și tu un domn care te recomanzi. Cum te recomanzi tu, Danciule ?“ Cel numit se sculă în picioare, roșu ca o sfeclă, și pișiia tîrîndu-și opincile și din respect pentru dirigintele înalt și elegant, și din rușinea generată din bunul simț țărănesc, rămînea trăsnit în fața așa-zisei doamne cu ochii în pămînt. „Zi, Danciule. îl îndemna dirigintele, am onoarea, doamnă, să mă prezint, apleacă puțin capul și spatele, nu fi tolomac, mă, noi repetăm acum, eu nu sînt doamnă, așa că nu trebuie să te rușinezi“.

Și Danciu D. Ion, copil de moț încălțat cu opinci de cauciuc, mirosind jilav, se fistîcea boțindu-și poalele hainei de postav și rămînea mut privind undeva prosteste spre geamurile năpădite de soare...

— Stimată doamnă, dați-mi voie să mă prezint, mă numesc Andrei Albu și nu sînt *de la raion*.

Femeia tresări vizibil șocată, îl cercetă cu o anume curiozitate, surise misterios și răspunse sec cu glasul ei voalat și ciudat de adînc, aproape nefeminin :

— Hydekuty !

Urmă o clipă de liniște, apoi de undeva dinspre capătul coridorului se auzi o ușă trîntită și un rîs copilăresc. Doamna Hydekuty mișcă sprînceana în semn de mirare sau enervare și ridicînd brațul înfășurat în mineca largă a capotului înflorat îl pofti să intre lunecînd leneș spre marginea coridorului ce cotea la un moment dat spre altă aripă a casei.

Andrei Albu păși în pragul odăii învăluită în semiobscuritate și, înainte ca privirea lui să perceapă dimensiunile încăperii, înregistră prezența unui pat masiv, cu tăblii bogat sculptate și baldachin vișiniu cu franjuri lungi poleiți cu aur.

Rîsul acela copilăresc se auzi încă o dată distinct ca un sunet de clopoțel, iarna cînd caii nărăvași, orbiți de zăpadă, zvîcnesc brusc înainte sunîndu-și hamurile împodobite cu salbe zornăitoare.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Confesiune

Întregul meu trup prin lume trecător,
Întreaga mea ființă
Cu tot ce are ea etern și frumos
Miroase cumplit
A istorie plămădită din lacrimi,
Sudoare și sînge.
Și-această unică, neasemuită mireasmă
Îmi dă temei să exist
Și să cînt.

Noduroasele mele picioare
Îmi sînt implîntate pîn'la genunchi
În suferințele neamului meu
Și vreau să-mi rămînă așa
Pînă-n clipa de-apoi
Pentru a nu-mi uita niciclnd zămislirea.

Fruntea mea proptită-n zenit
Nu cunoaște o altă-nchinare
Decît în fața neamului meu,
El fiindu-mi singurul Dumnezeu
Căruia mă supun și îi ridic altare.

Pe platoșa largă a pieptului meu,
Săpată în carne cu iatagane și săbii,
Port, la vedere, aurite de timp,
Numele tuturor eroilor lui
Iar în palme
Insemnele tuturor răstignirilor sale
Pentru ca aminte să ia, oricine, de ele
Si să învețe că neamul acesta
E fără de moarte.

Umerii mei sînt arși pînă la os
De negrele flăcări ale atîtor furtuni
Prin care el a trecut,
Rămînînd neclintit, din vecii spre vecii,
Pe acest plai carpatin
Mai frumos si mai dulce
Decît o mirifică gură de rai.

Cuprinse în inima mea,
Ca-ntr-un miraculos tabernacol,
Duc mai departe,
Peste fărîma de timp ce mi-e dată,
Toate jertfele și gloriile sale
Și, nestinse, înaltele lui idealuri
De libertate, pace și omenie
Cărora voi, cei ce-mi urmați,
Să le dați străluciri de luceafăr.

Iar umila, nevrednica mea limbă
Tăiată ori smulsă
De-atîtea ori în lung de milenii,
Nu e decît o biată pasăre cîntătoare
Ce-i plînge în taină trecutele dureri
Și îi slăvește în lume noile victorii.

Petre Bucșa

Cuvînt peste mileniu

Sculptorului Gh. Anghel

Piscuri de gînd veșnicite pe socluri
Înmărmurite-n sfiala unui olimpic extaz,
Victorii Madone mîngiiate-n obraz
De flacăra bronzului, mistuitoare, senină
A „sculptorului-lumină“.

Eroi ai neamului trăiesc în eternele fapte
Flăcări devorînd peste neguri, din noapte
Pasul hrisovului defilînd

Mereu altele — și aceleași — în lut zăbovit
Șiruri se-ntorc nerostit
Să cate în tipare de-etern ;
Peste viața pietrei
Se-nalță — arc al scînteii de geniu —
Cuvîntul peste mileniu.

Rodica Ciocârdel-Teodorescu

Teatru

În dialog cu publicul contemporan

Confesiuni

CRED într-un teatru care **tulbură** ur echilibru cotidian, pentru a te înălța într-un alt echilibru al raporturilor cu TOT — viață, moarte, om, societate, tradiție, cultură, istorie, lume.

Teatrul trebuie să se desfășoare sub hlamida uriașă, caldă și bună, a marii culturi universale.

Regizorul, montînd un spectacol, merge pe un drum uneori lung și anevoios, un drum ce devine ascensiune spre esențial. Și, uneori, trecînd prin **Enigma** din cuvinte răscolitoare, din relațiile nedefinite ale textului unui dramaturg de geniu, se naște o **Ceremonie — Spectacolul**, în care creatorii, împreună cu publicul, caută un semn ce, odată perceput, adică văzut și auzit, capătă **sens major.**

ECRANUL alb al cinematografului e fad pe lîngă apariția în carne și oase a unui actor învesmîntat în blănuri, viu, cît se poate de viu, în fața ta. Teatrul îți dă senzația cea mai vie posibilă. Dacă aprinzi o luminare în scenă și așezi, în lumina pîlpîndă, o actriță cu păr lung și blond răsfirat pe umeri albi, ceva religios și necrezut de viu îți pătrunde în suflet. Primești parcă respirația celui ce se află la vederea ta, și inima ta bate odată cu a lui. Și cînd în scenă intră actorii, dănțuind, se rup toate frînele impuse de o imaginație abstractă, și izvorul viu al artei îl primești cu toată ființa, senzația de prospețime fiind ca și cum te-ai spăla cu apă rece pe față.

ORICE regizor își urmărește colegii de generație. Nu pentru a învăța neapărat de la ei, ci pentru a fi prezent, pentru a-și trăi și el timpul său. Nu poți să rătăcești prea mult prin biblioteci. Arta cuvîntului este o sursă de inspirație, dar ai multă nevoie, în primul rînd, de a fi prezent în tumultul teatral al ultimului ceas. Dacă ignori spectacolele care se fac în jurul tău, înseamnă că trădezi Teatrul. Eu nu încetez să observ pulsul teatral al generației mele. Și, pentru asta, încerc să fac în așa fel încît să nu pierd spectacole importante. Așa este în orice artă. Romancierii se citesc între ei. Criticii, între ei. Și poeții, între ei. Cu singura deosebire că, în literatură, poți să citești peste un an o carte, dar, în teatru, un spectacol jucat timp de un an nu mai seamănă cu cel de la premieră.

ÎMI place cînd un regizor dă dovadă de spirit polemic. Cînd doi artiști se înfruntă, se produce o neliniște creatoare. Polemica încălzește, de multe ori, o viață culturală sărăcită prin frigul platitudinii. De obicei, am fost martor numai la polemici teoretice. Mi-ar plăcea însă să asist la o polemică artistic-practică. Adică, un regizor să construiască un spectacol într-un raport polemic cu alt spectacol. Din păcate, viața este mai puțin idealistă, și de cele mai multe ori, spre grija și nefericirea mea, am văzut doar chipul polemicei din culise. Invidia și cearta dezbinau oameni într-un fel urît. Pentru mine un model de polemică teoretică, științifică și rafinată este modul în care filosoful Gabriel Liiceanu contrazice în cartea sa **Tragicul — fenomenologie a limitei și depășirii** ideile lui Aristotel despre tragedie.

TEATRUL este o artă în care marile arhetipuri existențiale sînt puse în discuție. Cîteva ore de spectacol constituie o sursă de meditație foarte bogată. Teatrul se caracterizează prin concentrare. Foarte puțini oameni de teatru își pun, cu adevărat, întrebarea dacă **filosoficul** trebuie să pătrundă pe scenă sau nu. Eu cred în marile teme ale omului și destinului său. Spectacolele mele au încercat să fie comentarii ale Condiției Umane. Observ de multe ori o delăsare din partea colegilor mei, o afișată nepăsare față de turnura filosofică a artei lor. Nu cred că uneltele spectacolului simplu, aplicate lui Cehov, pot să dea naștere angoasei existențiale caracteristice personajelor. E nevoie de supratemă, aplicată meditativ, ca un comentariu superior lumii conținute în text. Avem nevoie de incursiuni filosofice în apele întunecate ale cuvintelor marilor autori. Gîndirea unui regizor se arată prompt, de-a lungul spectacolelor, și adîncimea acestei gîndiri nu stă numai în uneltele teatrale, ci și în valorile meditative, însoțind ca un comentariu decorul, jocul actorilor și costumele.

TEATRUL înseamnă dialog. Intercomunicarea umană își găsește modalități de reprezentare diversă. Acesta este teatrul. Dialogul pur. M-aș încumeta o dată să pun în scenă unul din dialogurile lui Platon. Teatrul înseamnă comunicare. Omul se află în cea mai extraordinară libertate de a spune ce ascunde în suflet. Și, asta, în văzul tuturor. Cîți oameni nu vin înspre noi, din filele cărților, cerîndu-ne să-i ascultăm ?

Lași pe cineva singur între patru pereți, și acesta se sufocă. După un timp îndelungat, se nevrozează. Teatrul te eliberează de singurătate. Îți dă posibilitatea de a asculta pe cineva cu chef de vorbă. Atîtea vorbe se rostesc de pe scenă, încît ai timp și plăcere să te lași purtat de ele într-un dans șerpuitor sau vesel. Plăcerea aceasta, dă a asculta vorbe, nu o au oamenii condamnați la un destin chinuitor.

STATEAM de vorbă cu un regizor mai în vîrstă. Îmi spunea că nimeni n-a descoperit, încă, misterul teatrului. O fi adevărat? Cred că în practica spectacolelor se strecoară mult mister teatral. Dar, pe pagina de scris, teatrul se refuză explicitării totale. E foarte greu să scrii despre teatru. Misterul teatral nu se lasă prins de cuvinte. O enigmă uriașă stă deasupra teatrului. E greu de explicat. Uneori, mă gîndesc că scriu zadarnic. Dar o voce interioară, un impuls violent îmi cer să-mi ordonez ideile, scriind. Eliberat prin cuvînt, mă voi regăsi în fața scenei, gata de a căuta cu propria mea ființă Misterul Teatral.

CEVA plăcut și sărbătoresc însoțește o sală de spectacol plină. Sute de oameni ascultă vorbele zburînd, căutîndu-le semantica rodnică și grea, dibuind în lumină fața celui care vorbește și contrazicînd singurătatea prin afirmarea dualității umane. Spectatorul de teatru este și el un actor. El este cel ce ascultă în compartimentul de tren, în restaurantul luxos sau mizer, este cel ce ascultă taina celui ce se spovedește. Psihanaliza a discutat despre refulări prin însingurare. Teatrul este un loc de defulare, acolo unde omul se adună lîngă semenul său să vorbească (actorul) sau să asculte pe altul vorbind (spectatorul). Comunicarea cu semenii este legea secretă a Teatrului.

MIE, o repetiție de teatru îmi dă energie. Nu mă obosește. Se adună atîția oameni la un loc. E plăcut și, aș spune, revitalizant. Fiecare om are lumea sa de senzații și imagini asupra textului și pe toți acești oameni un regizor îi unește, îi orchestrează. Îmi place foarte mult jazzul și am senzația, atunci cînd repet, că ceva din paradisul negru și incendiar, uluitor de frumos, al **improvizației prin jazz,** se strecoară în sala de repetiție. Fiecare actor este și cîntăreț, și dansator. Rostirea cuvîntului și ritualul scenic se adună într-o improvizație pe care aș dori-o totală. Îmi place foarte mult piesa lui Molière, **Improvizație la Versailles.** Este descrierea căutărilor unui grup teatral. Improvizația în teatru este lucrul cel mai atrăgător. Te eliberează de toate canoanele obosite și cauți legi noi ale Ritualului scenic. Vocile actorilor, obiectele din scenă, imaginea de ansamblu, toate se pierd și parcă se naște din cenușă și jar o flacără care învie din ce în ce mai puternic !... Zborul imaginației prinde aripi și repetiția se transformă într-un concert dirijat ca o căutare de sens pe un patinoar unde dansurile pe patine fac drumuri din ce în ce mai rapide, mai periculoase, ca într-un vîrtej, o sarabandă deasupra căreia ideea plutește și veghează cu un zîmbet încercările disperate și frumoase de a o aduce în mijlocul dansului.

TEATRUL are și perioade de criză, cînd oamenii îl ocolesc. Sociologii se încumetă atunci să vorbească despre „moartea teatrului". Oamenii de teatru știu că ceva nefiresc s-a strecurat în spectacolele lor. Încep discuțiile frămîntate și autentice între realizatorii spectacolelor. Unde e vina ? Teatrul trebuie să trăiască în ritmul vieții de zi cu zi. Cînd oamenii se sperie de artificial, ei caută înțelesurile vieții lor altundeva, se feresc de sălile de spectacole. Atunci cînd teatrul aduce viață și frenezie, puls veridic și ritm colosal, atunci oamenii vin să sărbătorească Triumful Spectacolului. Spectatorii sînt darnici cu oamenii de teatru. Ei aclamă și prețuiesc munca strălucitoare în veșminte artistice. Oamenii de teatru ar trebui să stringă contactele cu publicul. Să caute să-i afle plăcerile și să tindă spre împlinirea lor.

TEATRUL este o artă a momentului. Peste puțin timp, un spectacol se uzează. **Teatrul** nu aspiră la eternitate. Ceva din ființa lui seamănă foarte mult cu vîrstele omului. **Teatrul** pe care îl fac eu moare odată cu mine. Poezia și straniul ce se află în acest destin există numai cît exist eu. Urmașii mei nu vor înțelege și nu vor ști nimic despre spectacolele mele. În această luptă cu timpul stă și frumusețea acestei arte. Oamenii care lucrează în teatru, deși știu că arta lor nu va dura, vor totuși să se ia la întrecere cu timpul neiertător. Spectacolele nu aduc deloc în scenă această tristețe a vieții finite. Nu ! Spectacolele de teatru sînt sărbători ale vieții, fără bariere, ale libertății, ale dorinței de a fi veșnici. Un spectacol transmite viață și putere pentru această existență pe care o trăim o singură dată.

Aureliu Manea

Unul dintre recentele succese ale regizorului Aureliu Manea : Titanic vals, **piesa lui Tudor Mușatescu montată pe scena Teatrului maghiar din Cluj-Napoca (în imagine, actorii Vitályos Ildikó, Bereczky Júlia, Katona Károly, Sebők Klara, Barkó György)**

George Genoiu: „Teatrul de toate zilele"

■ INAUGURATĂ în 1978, colecția „Arlechin" a Editurii Junimea din Iași își continuă cu perseverență publicațiile, îmbogățind cu noi titluri bibliografia teatrală, adăugînd la volumele de început — semnate de Otilia Cazimir și Petru Comarnescu — amintiri ale unor interpreți, precum a fost **Cu grimonul pe oglindă** de Anni Braesky, exegeze teoretice ale artei actoricești **(Despre joc** de Mihaela Tonitza-Iordache), dar mai ales culegeri de studii și critici teatrale, dîndu-ne astfel imagini de ansamblu asupra activității unor cronicari consecvenți ai artei spectacolului. Din această categorie fac parte **Teatrul și viața** de Carol Isac, **Martor al Thaliei** de Ștefan Oprea și **Teatrul de toate zilele,** datorat condeiului harnic și spiritului de observație atent al lui George Genoiu.

Poet, dramaturg și critic teatral, George Genoiu, colaborator asiduu al revistei „Ateneu" din Bacău și al altor publicații, a consemnat, cu rigoare, exactitate și pasiune tot ceea ce s-a petrecut pe scenele teatrelor, îndeosebi ale celor din Moldova, în ultimul deceniu și jumătate. Nu i-a scăpat nimic din realizările Teatrului „Bacovia" din Bacău, dar nici ale teatrelor din Iași, Piatra Neamț, Botoșani, Bîrlad și Galați, el urmărind cu vădit interes și evenimente de seamă din Capitală, din Cluj-Napoca sau alte orașe.

Rod al unei selecții comprehensive, volumul ne îngăduie să-i cunoaștem preocupările, idealurile, opțiunile, avînd prilejul să-l descoperim pe cronicar în postura de apărător al breslei sale, dar mai ales în aceea de apărător al dramaturgiei originale. Cîteva dintre eseurile de la începutul volumului : **Este criticul de teatru o instituție ?, Criticul de teatru și repertoriul, Gîndurile unui cronicar de revistă, Dezvoltarea spiritului critic la tînărul spectator, Contribuția criticii la dezvoltarea teatrului românesc** se opresc cu tenacitate asupra funcției criticului, subliniindu-se că astăzi se poate vorbi cu adevărat despre o conștiință de breaslă a cronicarilor teatrali, existînd numeroși critici afirmați ca animatori și propagatori ai actului teatral de calitate, ca sprijinitori ai noului în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Dramaturg axat îndeosebi pe problemele contemporane, inspirîndu-se din actualitatea arzătoare a zilelor noastre, George Genoiu se interesează și în calitatea sa de critic de destinul pieselor românești, salutînd cu entuziasm orice nouă premieră a unui confrate, dar subliniind și lipsurile atunci cînd ele dăunează mesajului transmis sau se datorează unei necunoașteri a adevărului vieții și a legilor scenei. A consemnat succesele de valoare ale teatrului românesc precum **Danton** de Camil Petrescu la Teatrul Național din București și **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale (în regia lui L. Ciulei la Teatrul „Bulandra"), dar atenția i s-a îndreptat cu precădere către modul în care teatrele din Moldova s-au străduit să-și creeze un stil propriu sau să respecte tradițiile și autoritatea cîștigată (Teatrul Național din Iași). Vorbind despre teatrul din Bacău, cronicarul menționează eforturile lăudabile ale animatorilor lui de a lansa premiere absolute, fie din dramaturgia originală (piesele lui Ovidiu Genaru, Mihail Sabin sau **Iancu, domnul moților** de Stelian Vasilescu), fie din cea universală **(Carlota** de Miguel Mihura), precizînd însă și limitele existente atît în viziunile regizorale, adeseori incerte, cît și în realizările actoricești. Teatrul din Botoșani este surprins în momentele lui bune, valorificînd pe scenă operele dramatice ale lui Mihai Eminescu **(Mira, Decebal, Mureșanu)** în regia lui Ion Olteanu, sau trilogia istorică a lui Delavrancea montată de Sorana Coroamă. La Teatrul din Galați, George Genoiu remarcă în primul rînd un colectiv actoricesc serios, închegat, precizînd însă și primejdia manierizării la unii interpreți, dar vădita sa aprobare se îndreaptă către Teatrul Tineretului din Piatra Neamț unde înnoirile țin atît de domeniul repertorial cît și de cel regizoral. Sînt surprinse astfel cu limpezime critică cîteva dintre succesele acestui teatru datorate unor tineri regizori, printre care s-au numărat Andrei Șerban **(Omul cel bun din Siciuan** de Bertolt Brecht), Aureliu Manea **(Britannicus** de Racine), Cătălina Buzoianu **(Peer Gynt** de Henrik Ibsen) și Magda Bordeianu **(Cronica personală a lui Laonic** de Paul Cornel Chitic).

Teatrele analizate de George Genoiu și-au găsit în cronicile lui temperatura și profilul, autorul subliniind cu pondere realizările și cu obstinată precizie lipsurile, știind din experiență că nu tot ceea ce ajunge pe scenă este pus sub semnul calității, dar mai ales conștient de faptul că datoria criticului este aceea de a feri publicul de lucruri proaste și de a-i apăra pe creatorii scenei de propriile lor limite.

Ileana Berlogea

FESTIVALUL DE FOLCLOR AL ȚĂRILOR BALCANICE

● Marți 26 august a început la București cea de a doua ediție a **Festivalului de folclor al țărilor balcanice,** la care participă formații de cîntece și dansuri din R.P. Bulgaria (Ansamblul Casei de cultură a studenților din Sofia), Grecia (Ansamblul „Cristalis" din Ioannina), R.S.F. Iugoslavia (Ansamblul „Volodja" din Pljevlja), Turcia (Ansamblul Ministerului Turismului și Informațiilor) și R.S. România (Ansamblurile „Brăduleț", „Transilvania" și „Dunărea"). La conferința de presă de dimineață, desfășurată la Sala Palatului Republicii Socialiste România, s-a reliefat semnificația și importanța acestui festival, armonios integrat printre celelalte prestigioase manifestări culturale internaționale, organizate și găzduite de țara noastră, pentru dezvoltarea prieteniei, colaborării și înțelegerii între popoare. Seara, pe scena aceleiași săli, în reprezentația inaugurală, s-au alăturat selecțiuni din programul tuturor ansamblurilor folclorice ; rînd pe rînd, solii artei populare din Sofia, din Ioannina, din Pljevlja și din Ankara, din Suceava, din Cluj-Napoca, din Corabia-Olt, precum și îndrăgiții soliști vocali și instrumentiști — Irina Loghin, Benone Sinulescu, Florica Bradu, Dumitru Zamfira, Mioara Velicu, Marian Bucur — au fost aplaudați cu căldură de publicul bucureștean. În continuare, pînă la 2 septembrie, spectacolele din cadrul **Festivalului de folclor al țărilor balcanice** se desfășoară pe litoralul Mării Negre, la Mamaia, Neptun, Eforie Nord, Eforie Sud, Techirghiol, Constanța, Costinești și Mangalia.

„Vis de glorie“

Nanette Newman și Christopher Plummer, interpreții filmului semnat de Bryan Forbes

Cinema

FLASH-BACK

Caleidoscop

■ INCHEINDU-ȘI stagiunea, Cinemateca ne-a dat, „pour la bonne bouche“, cîteva filme incitante, parcă menite să ne țină pînă la toamnă fideli. Printre acestea, un documentar ieșit din comun — filmul Olimpiadei de la München, din 1972, **Vision of Eight. Viziunea celor opt** este de fapt suma a opt scheciuri, surprinse din opt unghiuri de vedere și realizate în opt maniere de către personalități ale filmului contemporan. Iuri Ozerov, May Zetterling, Arthur Penn, Michael Pflegar, Kon Ichikawa, Claude Lelouch, Milos Forman și John Schlesinger s-au angajat să exprime fiecare, în 10—15 minute de peliculă, cîte o opinie vizuală. Fiecare, bineînțeles, cu ambiția de a fi cît mai original, de a-și demonstra la maximum inventivitatea. Au rezultat opt versiuni ale aceluiași eveniment, fiecare impregnată de o altă tonalitate, fiecare datoare unui alt temperament și totuși, luate în ansamblu, extrem de unitare.

Unitare, prin ce ? Printr-o dorința comună a realizatorilor de a se opri nu la aspectul spectaculos al acțiunilor, ci la miezul lor semnificativ, existențial. Olimpiada este filmată din spate, din culise, s-ar putea spune — din interiorul protagoniștilor ei. Nici unul din autori nu pare interesat de naționalitatea, de vîrsta, de biografia, de chipul protagoniștilor filmați. Campionii sînt evitați cu ostentație. Chiar specificul sporturilor este neglijat uneori, cînd se dorește glorificarea efortului și nu rezultatul propriu-zis. O alergare este filmată frontal, nu lateral, pentru a se surprinde nu diagrama vitezelor ei, ci jocul infinitesimal al fibrelor pe fețele concurenților. O săritură este descompusă în părți, pentru a se sublinia inefabilul zborului. Nu mușchii încordați îi interesează pe cei opt, ci parcă molecula individului, la limita între ipostaza ei fizică și psihologică.

Comună realizărilor este și o oarecare sofisticare tehnică, uneori ajungînd pînă la exhibiționism. Nici unul din ei nu ne arată mișcarea la scara 1 : 1, ci ține să o prelucreze, poate cu scopul de a o nuanța, de a obține bemolizările necesare : prin accelerări, prin încetiniri, prin segmentări sau distorsionări. Acest artificiu îndepărtează imaginea de originea ei pur optică și o ridică în sfera interpretării, a artei. Efectul fiind cînd sublim (bătaia de aripi a săritorilor cu prăjina — A. Penn), cînd oniric (maratoniștii lui J. Schlesinger), cînd grotesc (halterofilii lui Pflegar), cînd de-a dreptul burlesc (bieții decatlonișți ai lui M. Forman, identificați parcă prea brutal cu soluțiile voit kitsch din filmele de ficțiune).

Rezultatul în ansamblu este o combinație de caleidoscop, prin care olimpiada ne arată nu o față anume a ei, nici totalitatea fețelor ei, ci aspectul inepuizabil ce se poate naște din cîteva cioburi colorate.

Romulus Rusan

ACUM 36 de ani, în 1944, Clarence Brown a făcut un film cu Elisabeth Taylor și Mickey Rooney, unde amîndoi călăreau în curse de galop. Liz avea 12 ani, Mickey 22. Liz era o fetiță frumoasă. Spectatorii erau fascinați nu de gingășia nostimă a unei strengărițe, ci de frumusețea enormă și sigură a viitoarei femei de 20 de ani. Filmul a avut un imens succes, în ciuda sărăciei subiectului, succes oarecum de cascadorie, pentru că ambii interpreți călăreau veritabil, fără interpuși.

Acum, se face **nu** un „remake“, adică o copie, ci, cum bine spune revista „Films and Filming“ o „urmare“, a vechii povești. Adolescenta de altădată este acum mătușa micii eroine din filmul turnat în 1978, interpretată de extraordinara Tatum O'Neal, care **nu** e o copilă frumoasă, ci o ființă complexă, cu apucături contradictorii. dar care la ea nu se contrazic, ci se armonizează, cînd fierbînd pe dinăuntru, cînd izbucnind într-o hotărîre violentă, sau invers, într-un suris înțelegător. Nu e frumoasă ca Liz, ci figura ei ia, pe rînd, toate expresiile frumuseții.

Mătușa, pe vremuri, cîștigase un campionat național de călărie. Dar premiul nu-l căpătase. Fusese descalificată. Nu ni se spune exact de ce. Știm doar că fusese ceva în legătură cu o naștere accidentală, urmată de sterilitate. Femeie tînără (admirabil interpretată de Nanette Newman), ea ducea în suflet două regrete, maternitatea pe veci pierdută și victoria nerecunoscută. Se măritase cu un om nostim (Cristopher Plummer), care o iubea. Și păstra, ca pe o dragă amintire, calul cu care învinsese pe toți concurenții.

Iată însă că o banală chestie de familie vine să reînvie vechea poveste. Un frate al ei, emigrat în America, are o fată de 16 ani. El e văduv și își trimite sora și copilul în Anglia ; fata e veșnic zbîrlită, rebarbativă, ursuză, răspunzînd numai cu răceală și obrăznicie la încercările de tandrețe ale mătușii. Dar într-o bună zi, aceasta își vede nepoata galopînd nebunește, pe deșelate, pe calul amintirilor. În Arizona copilăriei sale, caii, călăria fuseseră pasiunea ei cea mare. Acest amor comun leagă tare și definitiv pe cele două ființe. O mulțime de întîmplări, pasionant povestite, duc finalmente la cîștigarea marelui premiu olimpic de către această „cea mai tînără concurentă“ din tot internaționalul campionat. Asta dă prilej unor situații amuzante, cu dialoguri pline de haz, cu personaje pitorești, cu apariția treptată a multelor fațete ale caracterului acestei fetițe cu suflet complex ; în sfîrșit, asta dă prilej de desfășurare pe ecran a unor campionate de artă ecvestră, cu concurenți tot unu și unu, cu probe variate și spectaculoase. La asta se adaugă multe peripeții : cu caii care, fiind duși în avion, se enervează și trebuie împușcați pentru a nu sfărîma tot avionul cu copitele. Apoi victoria fetei e presărată cu accidente grave care în mod normal trebuiau să ducă la eșec, dar care, dimpotrivă, și tot atît de natural, vor duce la o performanță de două ori mai glorioasă decît o victorie obișnuită. Toată această reprezentație ține pe spectator cu sufletul la gură, într-o tensiune și o exaltare **nu** chinuitoare, ci încîntătoare. Iar finalul este un model de happy-end ingenios, totodată sentimental și inteligent. Iar scenele de campionat (o recunosc și criticii cinematografiei engleze) nu ar fi fost posibile tehnicește pe vremea Elisabethei Taylor, deși, chiar și atunci ele impresionaseră prin tehnicitatea lor. Măiestria imaginii (semnată de Tony Imi) a făcut din unele secvențe ale noului film ceva de domeniul miracolului.

Și trebuie să mai pomenesc de o calitate a acestei pelicule. O calitate remarcată de specialiștii de la „Româniafilm“ însărcinați cu alegerea și cumpărarea filmelor. Trebuie să știți că presa engleză **(Monthly Buletin, Films and Filming)** s-a crezut datoare să trateze cu ironie acest film, numindu-l „banal“, făcut „numai din clișee“, și spunînd despre autorul lui, Bryan Forbes (producător, scenarist, regizor), că lozinca lui e **divertismentul,** filmul amuzant. Toate astea, fără argumente, fără acoperire cu fapte de ecran. Care fapte există cu zecile. Și asta ne-a produs momente de (da !) de **divertisment** ; un divertisment complex, inteligent.

Iată un exemplu, între multe altele. Unchiul fetei este scriitor. Un romancier foarte exigent cu arta lui. De aceea contractele cu editorii nu curg ca apa. La un moment dat fata, ca să poată concura la olimpiadă, trebuie să urmeze un antrenament sever și savant. Care costă o grămadă de bani. Și unchiul ei își cheltuise economiile cumpărînd mînzul născut din calul amintirilor și care promitea să fie vrednic de părintele său. Atunci scriitorul nostru își calcă pe inimă și acceptă un contract pentru un roman pornografic. Bineînțeles, sub pseudonim. Dar gazetele vor divulga repede adevăratul nume. Și fata noastră află asta, precum și conținutul rușinosului roman. O apucă o teribilă indignare și nu are destule cuvinte pentru a-și spune disprețul pentru o asemenea faptă. Mătușa-sa atunci îi explică de ce soțul ei făcuse o asemenea treabă. Și adaugă : el **are** dreptul să-și disprețuiască fapta ; **tu nu.** Căci pentru tine, pentru scumpele tale vise, o făcuse. Fetița tace. Dar mai tîrziu, într-o conversație telefonică, ea spune, între altele : „vă iubesc, și îl iubesc și pe domnul Jackson“. Era pseudonimul autorului acelui rușinos roman.

Filmul conține și un alt episod impresionant. Cîțiva tineri liceeni (cu părinți bogați, căci au automobile proprii), văzînd-o pe fata noastră călărind, zic : „Ia hai să rîdem niței !“. Se îmbarcă în mașină și, prin manevre savante, vor să sperie calul și să facă haz de mutra călăreței. Se încinge atunci o cursă originală pe cîmpuri și prin păduri, cu dibăcii spectaculoase din partea ambilor adversari.

Filmul e plin de asemenea momente de contrast între arțag și bunătate, încăpățînări și iertare, seriozitate și elanuri fanteziste. Găsim și aici, în ordinea filosofiei sportive, înțelepte judecăți ca și în filmul **Castele de gheață.**

D.I. Suchianu

Radio Televiziune

O propunere

● DE FIECARE dată, ziua de luni, seara de luni mai ales, vin însoțite de o emoționantă tensiune. Atunci însemnările de față trebuie neapărat încheiate și mereu aceeași neliniștitoare întrebare (străbătută de același dens regret) își cere cu putere dreptul la viață : au putut fi, oare, toate punctele remarcabile sau măcar interesante ale programului săptămînal luate în considerație, sau în zecile de ore de emisie, imposibil de cuprins nici chiar de cel mai conștiincios cronicar, au rămas transmisiuni ce ar fi meritat toată atenția ? Același lucru și în legătură cu realizatorii radioteleviziunii. Cronicarul de carte, film, teatru sau expoziție poate amîna cu 7 zile comentariile sale. Cronicarul radio-tv nu are niciodată acest drept căci, iată, numai la radio sînt zilnic aproape 60 de ore de noi transmisii iar la televiziune peste 15, ore imposibil de ascultat în întregime, ore în care reluările sînt rare și continuu alte și alte realizări „intră pe post“, înglobînd munca și pasiunea a sute de autori, celebrități și „anonimi“. Ce istorie va reține, vreodată, acest extraordinar efort ? De obicei, sintezele se opresc la vîrfurile înalt calitative și la marile eșecuri (semnificative și ele, într-un anumit fel) sau desprind cîteva direcții principale, definitorii pentru un ansamblu vast-cuprinzător. În rest, se așterne o nepătrunsă tăcere, nu indiferență, ci tăcere pur și simplu. Este, poate, încă un argument în favoarea unei propuneri pe care recent și mai demult am înscris-o între chenarele rubricii noastre : radioteleviziunea are datoria de a-și populariza mai eficient munca nu numai prin caiete de documentare și informare cu circuit restrîns, ci printr-o rețea de tipărituri (reviste, serii de volume) la îndemîna marelui public, tipărituri însoțite de pliante discografice și casete de diapozitive. Să ne gîndim, doar, la profitul pe care aceste tipărituri l-ar aduce bibliotecilor școlare, bibliotecilor de orice profil, milioanelor de oameni din toate localitățile țării. Reuniți în jurul unei mese rotunde (pe care chiar radioteleviziunea ar putea-o găzdui) specialiștii și reprezentanții publicului ar găsi, desigur, într-un spirit de responsabilă și constructivă colegialitate, căile cele mai potrivite pentru ca această propunere să devină realitate. Pînă atunci, nu ne rămîne decît să consemnăm, inevitabil selectiv, o muncă spre care se îndreaptă constant întregul nostru respect și reala noastră admirație.

Ioana Mălin

TELECINEMA

„...Camil al tău!“

— Ce naiba-ți mai place la Camil ăsta al tău ? m-a întrebat de curînd, cu un hartag bine temperat, o femeie altfel distinsă, deloc proastă și nici lipsită de opțiuni superioare. Avea haz — un haz involuntar, camilian, căci Camil se dădea în vînt și vibra ca un zmeu de copil la aceste tutuieli ale pedestrului cu valorile. În urmă cu 25 de ani, Camil fusese al nostru, acum rămăsese singur, al meu. Morții au și ei, politica lor... Mi-am înghițit limba — nu merita să-i reamintesc, dacă uitase, că tocmai acest tip de întrebări consolidează în noi spiritul lui Ladima, al lui Gheorghidiu — așa cum venind la mine, odată, într-o seară, în 54, doar cu o periuță de dinți, ea-mi dăduse prima senzație că doamna T există. Camilienii merg toată ziua cu asemenea somații la ei, repetîndu-și cu dulce și înrăit masochism replicile cu care sînt ridiculizați, contestați și îngropați : „Ce vrei, dom'le, să schimbi lumea cu Kant al dumitale ?... Cu Stendhal al dumitale... Cu Bergson al tău... Cu Proust al vostru... Știi bancul cu rața? 'Raț'ai dracului de intelectuali !“

Grandoarea flaubertiană a acestei vulgarități **(notre oncle** Gustave definea burghezul cu „le vulgaire“...) constă în aceea că — prin însăși forța misterioasă a alienării posesivului mic cu numele mare — Kant, Stendhal, Camil devin, într-adevăr, astfel, ai tăi. Însărăciți, disprețuiți „de noi și ai noștri“, desmoșteniți, deposedați de o valoare sublimă și practică pentru existența tuturor, reduși doar la a fi doar proprietatea mea, ei de abia așa îmi aparțin, mă îmbogățesc și-mi dau, în exasperarea cu care văd că-mi sînt strict atribuiți, patetismul acelui : „mie, rede-mă“... Mie mă redau, iubind fără de plictis opera lui Camil Petrescu, furia, candoarea și dîrzenia cu care nu înțelegea să-și schimbe valorile pe moșteniri care-l mituiau ca să renunțe la „Kant al lui“, detestînd integrarea într-o lume deșteaptă foc unde Eminescu, „ceara mă-sii“ — vorba unui **autre** — nu-i al nimănui, demnitatea e întotdeauna o teorie a chibritului, iar disprețul față de idee și ideal e la mintea cocoșului. Refuzul lui laic față de sfînta vulgaritate, ura lui pe „deșteptăciunea“ evidențelor, exasperările lui în acest obsedant conflict dintre fragilitatea și ineficiența simțirii autentice și vigoarea nesimțirii au intrat în tremurul permanent al ființei noastre intelectuale, printre instinctele noastre de apărare spirituală. Filmul nostru nu e foarte pregătit pentru asemenea experiențe, totuși Veroiu și Caramitru „al meu“ știu ce-i un plîns camilian la moartea unui prieten sau la o despărțire de o femeie. Imperator și în ale grosolăniei, George Constantin e singurul care te poate îmbogăți cu un Kant de care el, superbă fiară, se poate, cică, lipsi în jungla asta. Nimeni nu spune azi ca el : „...Kant al dumitale !“ Filmului lui Veroiu, **Între oglinzi paralele,** de un caligrafism uneori prea apăsat, îi putem „imputa“ tandru, amical, ca între egolatri vulnerabili : „Ștef, ție-ți place prea mult să te asculți !“.

Radu Cosașu

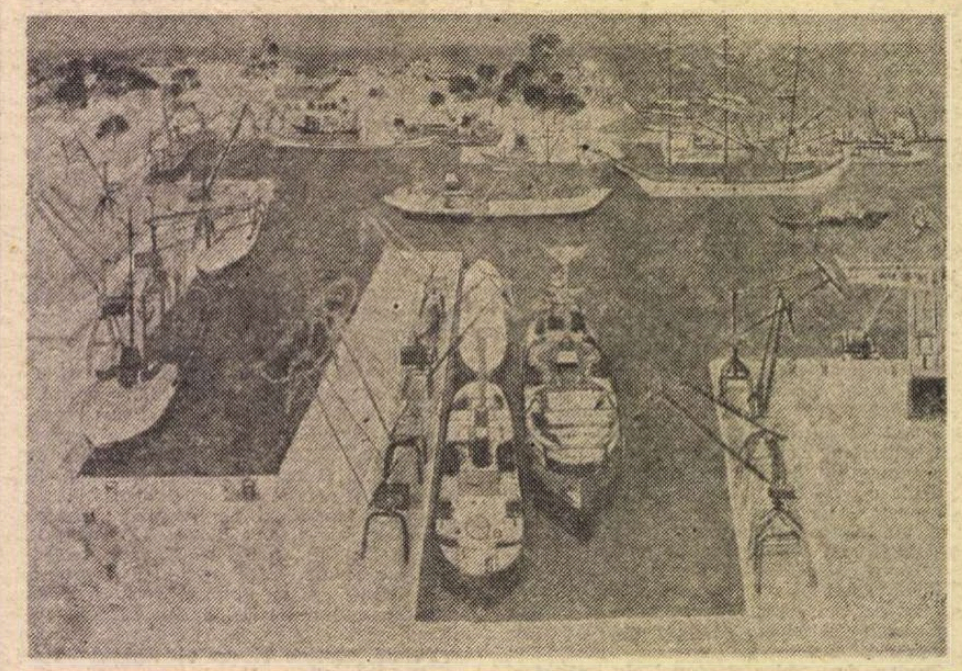
Plastică

„Comori de artă românească“

O EXPOZIȚIE cum este cea de la Muzeul de artă al R.S.R., organizată sub semnul aniversării celor 2050 de ani de la crearea statului dac centralizat și independent și intitulată **Comori de artă românească**, ne propune multiple teme pentru discuții teoretice, dar în primul rînd incontestabila valoare artistică a pieselor.

Dealtfel, un argument ca acel propus de organizatori, capabil să demonstreze concretețea „arcului peste milenii“ aruncat de creația poporului nostru, nu poate fi susținut decît printr-o concentrare semnificativă de calitate și originalitate artistică. De fapt de aici decurge și primul aspect ce se cere subliniat — dacă mai este nevoie — cel al inepuizabilei și superioarei capacități de a produce artă, frumos în sensul larg și generos al noțiunii, dar mai ales eficient și simptomatic sub raportul relației cu o societate, o concepție, un spațiu spiritual. Etalate în succesiune cronologică, pentru a putea opera o însumare cu sens de concluzie, exponatele conțin valori artistice intrinseci, de o calitate adeseori unică, dar mai ales elementele din analiza cărora se pot extrage coordonatele specifice creației de pe teritoriul nostru, în prelungirea lor pînă astăzi. Firește, abordînd această problemă, esențială pentru personalitatea unei culturi și pentru autoritatea ei spirituală, va trebui să operăm nuanțări și să utilizăm criterii istorice foarte clare și exacte. În primul rînd, cînd vorbim despre continuitate, despre permanență, trebuie să avem în vedere elementele de esență, motivațiile intime și o anumită propensiune organică și constantă către un tip de atitudine ce definește matricea spirituală și, pe un plan mai complex și mobil, tendințele formative. Abia după această necesară operație de stabilire a fondului funciar al creației, a ceea ce formează mecanismul intim și ineluctabil în producerea obiectului de artă, consecință a unei concepții distincte, unitare și ferme, vom putea trece și la discutarea elementelor de morfologie, de vocabular expresiv, desigur mult mai mobile și supuse influențelor prin legitățile comunicării dintre culturi. Din acest unghi se cere abordată problema artei noastre — și nu numai a ei —, la fel ca și expoziția de la Muzeul de artă al R.S.R. Selecția operată într-un patrimoniu excepțional restituie sentimentul solarității, al echilibrului, și tectonicii, superioritatea concepției despre lume și existență, dar mai ales consecventa grijă pentru păstrarea identității de esență a propriei condiții.

În acest punct s-ar putea introduce în discuție modul în care unitatea de spirite și substanță adună sub un semn tutelar creația de pe întreg teritoriul țării, dincolo de reale sau forțate diviziuni, dincolo de avatarurile istoriei. Conștiința unității și a originii comune nu trebuie căutată doar în treptele mai recente ale existenței neamului nostru, ci începînd din momentul în care o civilizație materială solidă și stabilă genera sentimentul apartenenței la o matrice comună. Interesant de urmărit se dovedește traseul apariției, clarificării și dezvoltării sentimentului de unitate, chiar dacă exprimarea sa nu este explicită — și nici nu putea fi într-o anumită etapă istorică —, cu ajutorul creației artistice și prin intermediul textelor — foarte bună selecția de carte — la un moment mai recent. Firește, relația reală dintre toate elementele marcate de prezența unei concepții unice nu poate fi extrasă ca o dimensiune distinct etalată și suficientă în sine, pentru că însăși istoricitatea fenomenelor și dialectica lor obligă la prudență și nuanțare. Esențial rămîne însă faptul că, din vestigii recuperate, monumente ale epocii de tranziție, mărturii ale trecutului spiritual și creații recente se constituie o imagine coerentă, vie și de înaltă ținută a culturii de pe teritoriul nostru.



VIOREL MĂRGINEANU : **Portul Constanța**

TRECÎND la aspectul muzeistic propriu-zis, care implică în primul rînd totalitatea expunerii ca însumare de obiecte cu valoare artistică, vom constata o foarte ridicată cotă fiecărei piese și o diversitate de repertoriu ce sugerează, simultan, specificul culturii și varietatea modalităților tehnice și expresive. Desigur, dintr-o perspectivă comparatistă între diferitele exponate, dincolo de particularități stilistice, s-ar putea stabili o relație între motivele formale, cromatica pieselor ce aparțin unor epoci diferite, după cum intervenția unui element inedit poate constitui punctul de plecare pentru interpretări sau recuperări spectaculoase. Dar acest aspect, relevant pentru o tematică de felul celei propuse, nu este urmărit în mod special, deși efectele sale pozitive nu mai trebuie subliniate. Ar fi fost aceasta o modalitate pregnantă de a sublinia ideea permanenței și adaptării unor structuri, de multe ori păstrate în cultura populară, dincolo de epoci și medii. Cu atît mai mult cu cît în fondul de bază al fiecărei pierioade istorice se descoperă teme, motive, elemente de repertoriu ce se dovedesc simptomatice și ar fi putut fi prezentate ca modele descriptive operante. Dacă s-a mizat pe faptul că simpla expunere înseamnă automat și clarificarea problemei, rezultatele nu confirmă premisa, cu toate că patriotismul utilizat este de excepție, și că fiecare piesă în parte poate constitui un centru de interes. Poate și o prezentare mai adecvată, cu spații de recul și de punere în valoare a obiectelor, cu o mai atentă compunere din perspectiva propusă, ar fi ajutat la sublinierea ideii generatoare. Dar oricum, chiar în condițiile unei prezentări cursive dar nediferențiate, luăm cunoștință, încă o dată, de bogăția și diversitatea creației artistice milenare din acest spațiu, reținînd monumente ce intră în circuitul universal al valorilor și numele unor creatori, sau doar prezența lor trecută de timp în eternitate, deși numele nu se mai păstrează. Și, referitor la prezența artistului, am fi dorit ca selecția de artă modernă și contemporană să fie mai densă cantitativ și calitativ, după criterii valorice ferme și semnificative pentru climatul actual al culturii noastre.

Dar dincolo de infinitele variațiuni ce se pot executa în jurul expunerii și temei propuse, dincolo de inerente observații sau amendamente, manifestarea de la Muzeul de artă al R.S.R. servește ideii de continuitate și unitate pe un teritoriu ce a realizat spectaculosul salt în istorie de la dacii legendari la civilizația socialistă a României de astăzi.

Virgil Mocanu

Muzică

Note despre jazz

DICOTOMIA spirit național / spirit universal a fost mult dezbătută în epoca modernă. Jazzul tinde spre armonizarea celor două laturi, deoarece el nu poate avea altă menire decît să înfăptuiască o concordie a lumii prin sunet. Modul de a exista și de a simți al unui popor, al oricărei comunități umane, se repercutează direct asupra „fondului genetic“ al artistului. Cu atît mai mult, cînd este vorba despre o artă colectivă ca jazzul. În multe cazuri inspirația națională se manifestă, mai ales, prin apelul nedisimulat la folclor. Să amintim aportul citorva personalități la definirea acestei direcții: Zbigniew Namyslowski (Polonia), Don Cherry (S.U.A.), Gato Barbieri (Argentina), grupurile Art Ensemble of Chicago (S.U.A.), Irakere (Cuba), Szabados Quartet (Ungaria), sau, în țara noastră, Richard Oschanitzky, Marius Popp, Johnny Răducanu, formațiile Gramophon și Vocal Jazz Quartet etc.

Dar, în majoritatea situațiilor, esența geniului național transpare în creație prin modalități sublimate, a căror detectare devine o chestiune de subtilitate analitică, de simț special, într-un cuvînt, de cultură. În muzica clasică, atmosfera școlilor naționale era desigur mai net delimitată. Vom regăsi aceeași notă de magnificență umanizată în lucrările unor compozitori atît de diferiți, precum Ceaikovski, Rimski-Korsakov, Mussorgski, Stravinski, Prokofiev, Rahmaninov, Șostakovici etc. La fel cum școala germană excelează prin echilibru și armonizarea perfectă a detaliilor, cea franceză prin evanescența notației, cea nordică prin orizonturile introspective nelimitate, cea românească printr-un simț al măsurii și o căldură afectivă consubstanțiale firii noastre etc. Fără să ne autoiluzionăm că am fi găsit epitetele cele mai pregnante, vom constata că ele exprimă de fapt citeva trăsături generice, recognoscibile în arta și — mai important! — în structura psihică a respectivelor popoare.

Ca artă prin excelență universală, jazzul e greu de „parcelat“ în școli naționale. Statele Unite au constituit creuzetul acestei muzici noi tocmai prin infinita capacitate de cuprindere, prin deschiderea spre cele mai diferite tradiții aparținînd țărilor de origine ale imigranților. Cu toate acestea, se vehiculează adesea noțiuni și analize ce pornesc de la existența unor caracteristici speciale, legate de aria geografică în care este interpretat jazzul. Se vorbește despre școala poloneză de jazz, despre seriozitatea jazzului practicat în Uniunea Sovietică, despre nota specifică adusă în interpretare de muzicienii scandinavi, sau despre diferențe ce țin de temperamentul latin, slav sau germanic, ca să nu mai vorbim de încadrarea mai largă în arii aproape continentale (nord-americană, latino-americană, cu subimpărțirea în sfera de influență hispanică și cea lusitană, africană, japoneză, indiană etc.). Valabilitatea unor asemenea împărțiri, și mai apoi capacitatea lor de a opera în realitate, depind de mulți factori. Important e în primul rînd gradul de răspîndire, atît ca forță creativă, cît și ca putere organizatorică și de receptare a jazzului într-o anumită țară. Polonia e un exemplu concludent: o federație de jazz înființată încă la mijlocul deceniului '50, talente muzicale cărora li s-au oferit excelente condiții de afirmare, editarea de reviste de specialitate, organizarea nenumăratelor festivaluri, totul conducînd spre formarea unui auditoriu educat, exigent, capabil să opteze pentru forme muzicale (și, în general, culturale) de reală valoare.

Jazzul constituie, într-una din direcțiile sale principale de manifestare, o modalitate de a racorda folclorul muzical de înaltă calitate la necesitățile unei epoci aflate într-o febrilă, continuă urbanizare. Fenomenul s-ar explica prin acea inefabilă apropiere de suflet, acea legătură afect-muzică, specifică celor două expresii muzicale. Folclorul și jazzul sînt chintesențe ale spontaneității, căci însăși materia lor intimă se naște spontan. Ca expresii directe, ele sînt condiționate numai de sinceritatea și capacitatea creativă a autorilor-interpreți. Definindu-le prin excludere am spune că în sfera lor de cuprindere nu au loc minciuna, falsul, pastișa. Pierderea autenticității ar însemna anularea rațiunii lor de a fi.

Să mai notăm că, în general, formele cele mai radicale, avangardiste ale jazzului au cultivat raporturi strînse cu materialul sonor preluat din tradițiile muzicale autentice. Dacă scriitorul rus Boris Pasternak simțea că **Studiile** lui Chopin înglobează în materia lor „cringurile și mormintele și parcurile“ Poloniei, unul dintre importanții critici de jazz sovietici ai zilelor noastre, Alexei Batașev, observă într-un articol scris special pentru revista „Transilvania“: „Jazzul își are rădăcinile nu numai în gramatica clasicismului european și în corpul folclorului afro-american; în el pot fi auzite fie samba braziliană, fie jocurile muntenilor polonezi, fie doina românească, fie ornamentica muzicii indiene sau arabe, fie cîntecul tărăgănat rusesc, fie ritmurile balcanice sau indoneziene, fie ultracontemporana muzică de cameră cultă, sau un minunat aliaj din toate acestea. Iar muzicienii de jazz au lărgit permanent granițele sonore ale acestui gen, pînă cînd dicționarul ei de tonalități s-a apropiat, în ansamblu, de cuprinderea tuturor limbilor marii muzici a planetei noastre“. („Transilvania“, nr. 10/1979).

Putem conchide că astăzi jazzul nu e doar elementul viu, activ, prin care diverse date muzicale sînt însumate într-o nouă sinteză, dar și revelatorul specificității anumitor arii culturale. Talentul adevăraților creatori va ști să discearnă între ceea ce constituie simplă contrafacere și exprimarea superioară, organic structurală, a unui fond cultural-etnic de substanță.

Virgil Mihai

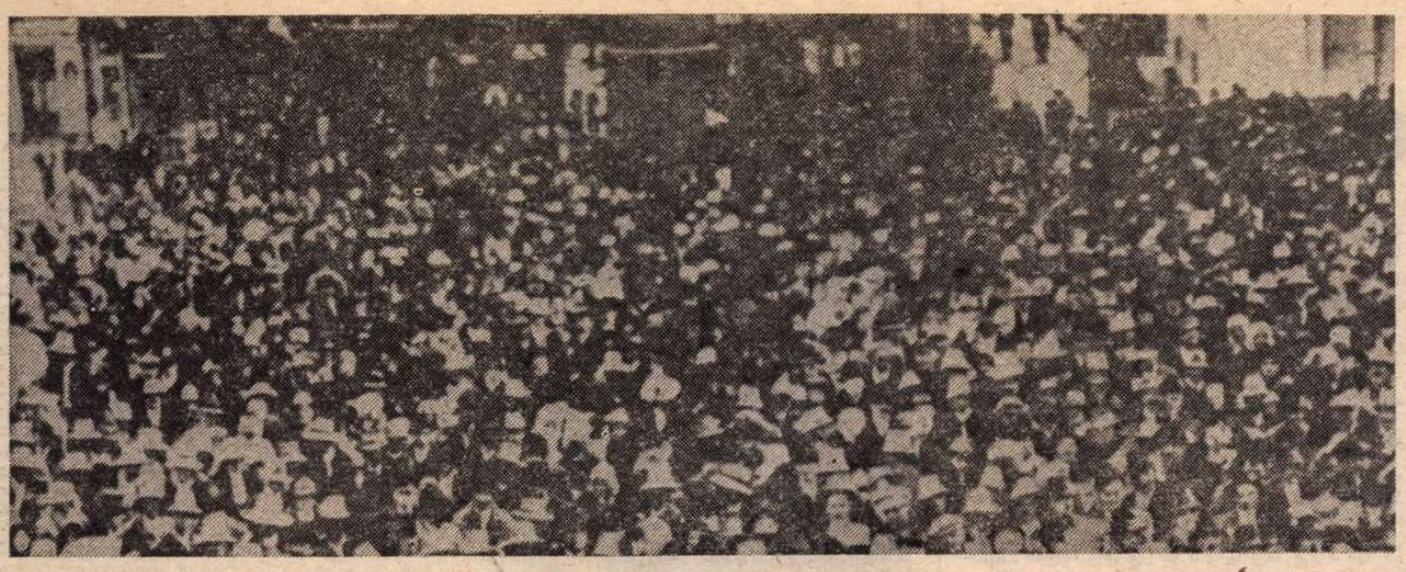
PRIMIM

În legătură cu reportajul Biografia unui oraș, **apărut sub semnătura tovarășului Pop Simion în nr-ul 26 din 26 iunie al revistei, sîntem solicitați din partea conducerii Uniunii Artiștilor Plastici a publica următoarea precizare:**

„Lucrările de sculptură din sala «Genezei» — precum și inscripțiile, lucrările ornamentale, altarele, ca și floarea centrală, sînt nu numai concepția, dar și execuția sculptorului Justin Năstase, membru al Uniunii Artiștilor Plastici. Întreg ansamblul de la salina Slănic-Prahova a fost avizat de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste și retribuit din fondul centralizat de artă monumentală. Comisia de artă monumentală a vizionat la finele lucrărilor întregul ansamblu, avizînd, după analiza fiecărei lucrări, calitatea lor și dîndu-i girul cuvenit.

Consiliul popular al orașului Slănic a pus la dispoziția artistului o echipă de muncitori auxiliari (mineri din salină) care au făcut tăieri de blocuri de sare, curățirea lor și alte munci neartistice. Printre aceștia se află și timplarul Oană Brezeanu. Este cu totul inexact că executarea busturilor, reprezentînd pe Traian și Decebal, i-ar fi aparținut, așa cum se afirmă în articolul citat. Calitatea de autor — cu drepturile aferente — aparține integral sculptorului Justin Năstase, atît pentru cele două busturi, cît și pentru întreaga sală a «Genezei».

Orice adăugire de piese decorative, de sculpturi sau de detalii în sare în sala menționată, constituie — potrivit legii dreptului de autor — o atingere a acestuia și o deformare a unui ansamblu monumental avizat ca atare de singurul for din țară competent: Consiliul Culturii și Educației Socialiste“.



Aspect de la întrunirea de protest de la Cluj împotriva odiosului dictat de la Viena – 30 august 1940

40 de ani de la marile manifestații ale maselor populare din România împotriva odiosului dictat de la Viena

LA 30 august, se împlinesc 40 de ani de la marile manifestații de protest ale maselor populare împotriva dictatului fascist de la Viena prin care o parte a teritoriului României a fost smulsă din trupul țării și predată Ungariei horthyste. Acesta a fost un act premeditat, urmarea directă a acțiunilor agresive ale fascismului și revizionismului.

În condițiile apariției și ascensiunii fascismului pe plan internațional, ale transformării Germaniei, după instalarea hitlerismului la putere, într-un focar de agresiune, de revizuiri teritoriale, de încălcare a tratatelor și normelor de drept internațional, situația internațională a României s-a schimbat.

Politica imperialistă de reîmpărțire a lumii și de dominație mondială, promovată de Germania nazistă și aliații ei, a dus la dezlănțuirea celui de-al doilea război mondial. Rînd pe rînd au fost atacate și cotropite : Austria, Cehoslovacia, Polonia, Danemarca, Norvegia, Belgia, Olanda, Luxemburg, Franța și alte țări.

Apreciind lupta împotriva pericolului fascist și de revizuire a frontierelor, ca cea mai importantă și urgentă cerință a acelei etape istorice, înfruntînd cu eroism condițiile grele ale ilegalității, Partidul Comunist Român s-a afirmat ca forța organizatoare și conducătoare a mișcării antifasciste, a apărării intereselor vitale ale României.

Poporul român a condamnat cu fermitate anexarea Austriei, dictatul de la München și cotropirea Cehoslovaciei de către Germania nazistă. Istoria demonstrează că totdeauna țările mici, mijlocii, cînd nu au fost unite în același scop, au fost victime ale intereselor marilor puteri. El a fost gata să dea ajutorul său poporului cehoslovac și să se opună cu forța armelor expansiunii agresorilor naziști. Așa cum s-a dovedit și în timpul marii demonstrații antirăzboinice și antifasciste de la 1 Mai 1939 din București, în fruntea organizării căreia s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În același timp, muncitorii, țăranii, micii meseriași, intelectualii din Cluj au adresat un amplu memoriu președintelui Consiliului de Miniștri al României, publicat în ziarul „Lumea și țara“ din 26 aprilie 1939, în care arătau : „Socotim că în momentele de acum apărarea hotarelor României pe baza fraternității între poporul român și maghiar din țară, pe baza principiilor de libertate, a egalității de drepturi și a păcii interne, formează nu numai singura cale de urmat pentru înfăptuirea unei convietuiri fericite a popoarelor de pe aceste meleaguri, dar este și aportul cel mai mare pe care l-am putea aduce independenței și libertății tuturor popoarelor din bazinul dunărean și confraților noștri din Ungaria...“. La rîndul lor, cetățenii de origine maghiară, stabiliți în București, exprimîndu-și solidaritatea cu cei din Cluj, adresîndu-se printr-o moțiune tot primului ministru, publicată în același ziar, „Lumea și țara“ la 7 mai 1939, arătau : „Protestăm contra încercărilor de a învenina sufletul conaționalilor noștri din Ardeal și cerem ca conducătorii oficiali ai maghiarimii să ia atitudine pe față contra oricărei propagande demagogice îndreptată contra statului român, ce nu poate avea decît un efect catastrofal pentru soarta populației maghiare“.

În pofida puternicelor mișcări antifasciste și împotriva revizuirii frontierelor, mișcări care aveau loc în întreaga țară ca și în alte țări ale Europei, a glasului tot mai răspicat al forțelor care avertizau asupra pericolului agresiunii hitleriste, cercurile cele mai reacționare din România — ca și din alte state europene — au aruncat țara în brațele Germaniei naziste. Aflată singură în fața agresiunii fascismului german, lipsită de orice sprijin din afară, România a devenit victima politicii imperialiste de forță și dictat, de subjugare și ruperi, de acaparare și uzurpare a unității naționale. În această conjunctură, sub presiunile și amenințările directe ale Berlinului, guvernul român a acceptat convorbiri cu reprezentanții guvernului ungar la Turnu Severin în zilele de 16—24 august 1940. Eșecul tratativelor a determinat Reichul german ca în problema reglementării pretențiilor teritoriale ale horthyștilor să dea o asemenea rezolvare încît să deschidă trupelor germane drumul spre Budapesta și București și să creeze posibilitatea ca ambele țări să servească interesele nazismului. Fixînd la 27 august 1940 noua frontieră ungaro—română, Hitler a avut grijă ca aceasta să pătrundă ca un pumnal pînă în inima României și pînă la cîțiva zeci de kilometri de zona petroliferă din Valea Prahovei. În acele zile dramatice mulți muncitori, țărani români, maghiari s-au adresat cancelariilor Europei pentru a preîntîmpina rapturile teritoriale. Într-un memoriu adresat lui Hitler un grup de cetățeni de naționalitate maghiară din puternicul centru metalurgic Reșița scriau: „Ascultînd postul de radio maghiar ne-am distrus deja nervii din cauza multor minciuni pe care le transmit zilnic. Noi sîntem mulțumiți cu actuala noastră situație și nu dorim să fie modificate granițele... Ardealul este leagănul poporului românesc pentru că aici s-a născut, ori ungurii sînt originari din Asia... De aceea rugăm cu smerenie să nu se admită ca noi să fim smulși din nou de la această țară, în care fiecare om se simte acasă“. Dar glasul celor mulți nu a fost ascultat.

La 30 august 1940 prin dictatul fascist de la Viena, impus de Germania hitleristă și Italia fascistă, România a fost constrînsă să cedeze Ungariei horthyste o importantă parte a teritoriului său național, reprezentînd o suprafață de 43 500 km² și o populație de peste 2 600 000 de locuitori din care majoritatea erau români.

SENTINȚA fascistă de la Viena a răscolit conștiința unui popor care timp de secole făcuse totul pentru unitate, pentru obținerea independenței și apărarea integrității teritoriale. Vestea celor petrecute la Viena a străbătut ca un fulger întreaga țară. Partidul comunist, numeroase cercuri politice, Frontul Plugarilor, Madoszul (Uniunea oamenilor muncii maghiari din România) și alte organizații democratice și patriotice, inclusiv grupuri ale armatei, s-au ridicat împotriva dictatului, au organizat în diferite centre ale țării puternice manifestații populare, au cerut să se treacă la luptă armată pentru apărarea integrității și suveranității patriei. Vigoarea și forța protestului maselor populare în manifestațiile organizate din inițiativa Partidului Comunist Român, a altor grupări politice de orientare democratică la Cluj, Oradea, Timișoara, Alba Iulia, Sibiu, Brașov, Arad, București, Iași, Reșița, Bistrița-Năsăud, Satu Mare și alte centre ale țării au căpătat un profund caracter patriotic.

Clujul s-a transformat în acele zile în teatrul unor mari demonstrații de stradă. „Manifestația de împotrivire de la Cluj — scria ziarul „Tribuna“ — este nestăvilită ca ploaia, ca viforul, ca marea tulburată. Ecourile ei se întind pînă la îndepărtate margini ale voinței omenești unde începe cîntecul morții.

Nici un petec de pămînt... Vrem să murim apărîndu-ne fruntariile, cu onoarea și demnitatea națională...

Ardealul nu înțelege să fie ciuntit.

Acestea au fost frazele răspicate și dirze, frazele de cremene și oțel, frazele vrerii nestrămutate a națiunii românești“.

Manifestația din seara de 30 august s-a încheiat în Piața Unirii din Cluj printr-un miting în cadrul căruia s-a adoptat o telegramă expediată în aceeași seară la București cu următorul conținut :

„Ardealul întreg, înfățișat prin miile de fii ai săi adunați spontan în capitala sa Cluj, trimite pe această cale celor ce pentru moment dețin destinele țării expresiunea voinței sale nestrămutate de a respinge cu ultima hotărîre dictatul de la Viena, care vrea să dea Ardealul Ungariei. Nu primim nici o hotărîre care vrea să răsluiască moștenirea sfîntă a înaintașilor noștri. Ori de unde și de la oricine ar veni, vom apăra Ardealul cu ultima noastră energie“.

În București au avut loc puternice manifestații populare, demonstrații de protest împotriva dictatului de la Viena, împotriva dezmembrării teritoriale a țării ; ziarul „România“ consemna la 3 septembrie :

„Vineri seară cînd vestea hotărîrii de la Viena a început să cadă asupra noastră, ca o fulguire de funingine din cerul întunecat al acestei toamne grăbite, ulițele bizare ale Bucureștilor fremătau de oameni neliniștiți și îngrijorați, care se agrăiau febril și pripit, vădind adîncă tulburare sufletească“...

La 1 septembrie 1940 pe străzile și în Piața Unirii din Sibiu s-a desfășurat o impunătoare manifestație de protest.

La Brașov manifestațiile de protest împotriva dictatului de la Viena au îmbrăcat forma demonstrațiilor de stradă. La 1 și 2 septembrie 1940, mii de muncitori, oameni de diferite categorii sociale au împînzit străzile orașului, exprimîndu-și indignarea și protestul față de prevederile actului arbitrar de la Viena. „Duminică, poporul românesc al Brașovului — scria „Gazeta Transilvaniei“ — a făcut în mod spontan un protest vehement împotriva ciuntirii Ardealului nostru și trecerea acestei părți sub jugul stăpînirii maghiare [...] Și cu această dată s-a întărît jurămîntul că în sufletele românești ale brașovenilor nu va fi liniște și împăcare pînă cînd Ardealul nostru nu va fi iarăși întregit, unind pe toți frații, pe toți Românii din el“.

Despre marea manifestație patriotică de la Sebeș (Alba) a apărut un reportaj amplu în ziarul „Universul“ : „Miile de glasuri într-un entuziasm de nedescris și cu lacrimi în ochi de emoție — scria ziarul din 2 septembrie — au manifestat tot timpul călduros și spontan pentru cei amenințați să ajungă iarăși sub jug străin cerîndu-se hotărîre și dîrzenie ca românii să fie cu toții salvați prin orice jertfe de sclavia și iobăgia grofilor împilatori“.

Alături de întreaga țară au fost și masele populare din Timișoara. În fruntea maselor de demonstranți în primele zile s-au aflat muncitorii ceferiști de la Atelierele C.F.R.

Relevînd amploarea acțiunilor demonstrative, caracterul lor de masă, lozincile sub semnul cărora s-au desfășurat — ca o expresie a hotărîrii unanime a poporului român de a apăra independența națională și integritatea teritorială a țării — ziarul „Scînteia“ scria : „...luptele maselor muncitoare din Ardeal au dat celor ce muncesc o experiență bogată, a sporit încrederea proletariatului din România în propriile sale forțe, deschizînd drumul spre apropiate lupte revoluționare“.

IDEEA recîștigării teritoriului pierdut, hotărîrea de a se jertfi la nevoie, de a lupta chiar cu arma în mînă, a cuprins toate unitățile armatei române. Operația de retragere impusă de pe frontiera de vest a umplut de amărăciune ofițerii, subofițerii și soldații.

În unele orașe, ca Sibiu, Brașov, Cluj trupele române din garnizoane, elevii de la școlile militare au participat la demonstrațiile de stradă alături de populația civilă, sau s-au solidarizat cu manifestanții. De asemenea, prin numeroase telegrame și scrisori de protest adresate guvernului, redacțiilor ziarelor, categorii sociale diferite își exprimau revolta împotriva actului arbitrar de la Viena și dorința de rezistență.

Astfel, Uniunea asociațiilor fostelor gărzi naționale ardelene, luptători pentru înfăptuirea unirii din 1918, adresîndu-se ziarului „Universul“ arătau : „Verdictul de la Viena este o înfrîngere a principiilor de dreptate [...] Ca o consecință firească, după cum arată, hotărîrea s-a luat fără ascultarea noastră, tot așa ea nu poate fi obligatorie în viitor pentru poporul român. Respingem deci cu toată energia sufletului și sîngelui nostru, hotărîrea care-l ciunteste“.

Numeroși intelectuali, oameni de cultură, publiciști și-au exprimat protestul împotriva nedreptății de la Viena. Scriitorul Liviu Rebreanu, în articolul : „Transilvania“ din revista „Familia“ releva : „În vreme ce dușmanii noștri se înverșunează să ne răpească pămîntul și să ne robească frații, noi continuăm a spera și a crede în triumful dreptății adevărate, al dreptății noastre și în ce privește Transilvania [...] Dincolo de Transilvania 1940 va veni împlinirea dreptății. Credem în Transilvania românească eternă și nedespărțită“.

Poetul Emil Isac, își exprimă în acele zile de profundă durere încrederea în triumful luptei poporului pentru înlăturarea actului nedrept de la Viena. „Neamul nostru n-a murit niciodată, nu s-a umilit niciodată și nu se vor răsturna de spaimă turlele, căci noi ardelenii sîntem români, am fost și rămînem români, căci ne-au născut părinții noștri, ca pe buzele noastre să nu înghețe niciodată cîntecul, oricîte furtuni cu grindini ne-ar răsturna zăplazurile înflorite, oricît ne-ar călca în grădinile noastre laba fiarelor sălbatice — noi nu putem fi decît ceea ce sîntem : Români. Ardealul își iubește mama și nu vrea o alta vitregă, căci nu vrem să fim decît copiii mamei noastre și părinții străini nu ne vor îndulci niciodată“.

Scriitorul Zaharia Stancu în articolul „Ardealul“ publicat în ziarul „Azi“ scria : „Ardealul este românesc și trebuie să rămînă românesc. Pentru apărarea Ardealului cîștigat cu 800 000 de morminte, nici o jertfă nouă, oricît ar fi ea de uriașă, nu ni se pare zadarnică“.

Idealul eliberării teritoriului patriei cotropite a animat lupta maselor. Zorile libertății au luminat calea dezrobirii întregului teritoriu prin revoluția de eliberare națională și socială, începută la 23 August 1944. Atunci, în seara zilei de 23 August, în Proclamația către țară se arăta : „Alături de armatele aliate și cu ajutorul lor, mobilizînd toate forțele națiunii vom trece hotarele impuse prin actul nedrept de la Viena pentru eliberarea pămîntului Transilvaniei noastre de sub ocupația străină“.

La chemarea Partidului Comunist Român „Totul pentru front, totul pentru victorie“, România a pus în slujba războiului antihitlerist întregul său potențial economic și militar, transformînd războiul într-o cauză a întregului popor român. Armata română, cot la cot cu armata sovietică, a luptat cu eroism legendar pentru eliberarea teritoriului cotropit. La 25 octombrie 1944 întregul teritoriu al patriei era eliberat ; practic odiosul dictat de la Viena a fost anulat. Aceasta s-a făcut prin jertfa a aproape 50 000 de luptători din rîndul celor peste 265 000 de militari români care au participat la bătăliile pentru eliberarea patriei. Anularea actului odios din 30 august 1940 a fost stipulată în Convenția de armistițiu semnată la Moscova la 12 septembrie 1944 și apoi în 1947 în Tratatul de pace de la Paris.

Istoria demonstrează că relațiile de forță și dictat, amenințarea cu forța, încălcarea integrității teritoriale, amestecul în treburile interne ale unui stat sînt sortite eșecului. „Să nu uităm nici un moment că independența și suveranitatea unui popor — subliniază secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu — bunăstarea și fericirea sa nu se pot realiza în detrimentul altui popor, al altei națiuni ; numai respectînd pe deplin independența și suveranitatea celorlalte popoare se poate asigura dezvoltarea pe o cale nouă, independentă și fericirea fiecărei națiuni“.

Victoriile obținute de poporul român în revoluția și construcția socialistă, în edificarea pe pămîntul României a societății socialiste multilateral dezvoltate confirmă aceste concluzii. Ele își găsesc reflectarea în rezolvarea problemei naționale, în realizarea egalității depline în drepturi și datorii între toți fiii patriei, fără deosebire de naționalitate.

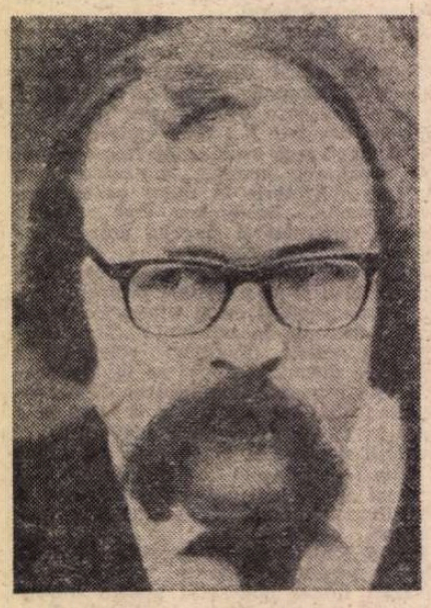
Victoriile obținute de poporul român constituie o garanție a faptului că nimeni și niciodată nu va putea dicta în țara sa, că totdeauna își va exprima aversiunea, forța și împotrivirea față de orice manifestări dictatoriale, fasciste sau neofasciste care în lumea occidentală contemporană își fac simțită prezența. Această convingere îi conferă autoritatea să militeze cu ardoare pentru a se pune capăt stării de încordare pe arena internațională, să fie o prezență activă pentru apărarea păcii planetei noastre.

Împreună cu alte momente ale luptei pentru apărarea pămîntului străbun, evenimentele petrecute acum patru decenii se integrează eroicei epopei a poporului român, astăzi plenar angajat în aplicarea în viață a hotărîrilor Congresului al XII-lea al Partidului, a muncii și luptei pentru propășirea României pe noi trepte ale civilizației socialiste și comuniste.

Ion Ardeleanu

De vorbă cu

Jacques Chessex



JACQUES CHESSEX mi-a dat întîlnire într-un bistrou de pe strada Pierre Viret, stradă în pantă, cu case vechi strînse unele într-altele. Urcăm sub o ploaie măruntă care ne dă, mie și domnișoarei de Verra, prietenă cu Chessex, un sentiment de mister prielnic aproximațiilor personale. Bistroul ne întîmpină cu o atmosferă de epocă, fiindcă pe mese găsim căni de bere medievale, fiindcă ne așezăm pe scaune cu spătar de stejar masiv și bine afumat, iar trecutul se mai înfățișează și sub forma unui cîntăreț la țiteră ce istorisește, pe răspunderea lui, rezonabil și sec, o baladă despre bătrînei cu gînd ardent. Stăm și ne uităm în jurul nostru cînd se deschide ușa și intră un bărbat de vîrstă mijlocie, poate cu un an sau doi peste 40, cu înfățișare între profesor și podgorean, pentru că unește în ținută aerul intelectual și o vitalitate a omului de la țară. Așa fac prima cunoștință cu Jacques Chessex. În loc între noi, își comandă un vin alb, apoi încă unul. Aș putea, oare, sugera cu ce impresii puternice i-am citit romanul **L'Ogre** încununat acum șapte ani cu premiul Goncourt ?

Nu e nevoie, îmi spune singur, cu un fond de seriozitate ce ascunde o anumită emoție, că multă vreme i s-a părut himeric visul să ajungă mare scriitor.

— Și știi de ce, mă întreabă Chessex, vădit preocupat. Fiindcă îmi lipsea sentimentul substitutelor negative. În Jean Calmet, personajul meu, intră enorm din propria mea experiență. Ca să transmit senzația vieții adevărate trebuia să rezolv chestia asta, să merg spre eul meu, să-l ascult, să-l recreez fără ocoluri artificiale și neleale.

De altfel, acum cînd vorbește, sesizez ceva extrem de important : fruntea, aerul feții îi compun o fizionomie flaubertiană.

— Cum se scriu romanele, cu ce fel de pană ? La drept vorbind, dacă n-ar fi ochelarii ăștia, semănați ulmitor cu Flaubert. Îl văd pe Chessex cum suride o clipă, apoi rîde de-a dreptul.

— Fiecare pe drumul lui... Însă aveți de o mie de ori dreptate. Mă cred legat de ilustrul domn de la Croisset prin multe fire, de la plăcerea cu care îmi caut cuvintele în frază și le pun să-și găsească locul, pînă la dreptul să mă judece, după ce se leagă între ele și devin o forță, o forță informă și neîmplinită...

Omul care a fost în stare să scrie **Educația sentimentală** a izbutit în mod miraculos două lucruri, cel puțin două : mai întîi să ne dea impresia că în fiecare destin, în fiecare poveste omenească e un timp multiplu, cu ritmuri legate de viața socială și de existența individuală, apoi că îndărătul aparentei anarhii a evenimentelor se profilează o ordine secretă, lăuntrică.

Ordinea asta nu e o formă goală, din ea decurg eșecuri, docila pierdere pe toboganul duratei, mutațiile de la indulgență la contrazicere.

— Ce vă place mai mult, să compuneți caractere ori stări ? Sau preferați intriga, fiindcă mi se pare că e mai lesne de trasat ?

— Intriga cere transparență și nu sînt sigur că e vorba de o transparență superioară. Dacă am învățat ceva de la Flaubert și Ramuz, cred că ce am reținut mai de preț vizează caracterele. În compoziția Emmei Bovary sau a lui Samuel Belêt intriga e simplă, caracterele au un fond dramatic, însă morala tragică este de căutat în situații. Situațiile ne ajută să urcăm pînă la culmile artei. Fără ele nu există decît caractere tocite, iar romanele — în absența unor situații nodale — nu dovedesc nimic...

De altfel marii scriitori contemporani, cei care ne rezervă autentice surprize, un Borges, Gabriel Garcia Márquez, un Scorza, toți din America latină (Chessex face o pauză ca să-mi atragă atenția ce rezervor uriaș e literatura sud-americană), știu bine, al naibii de limpede, că într-o lume tragică situațiile de viață ne implică pînă la insuportabil.

Adaugă că îi place enorm știința în care sud-americanii amestecă simbolismul fantastic cu specificul național.

— Un scriitor fără rădăcini care nu-și are petecul lui de pămînt și colțul lui de cer este incapabil de originalitate. Faulkner și Joyce și-au ales un teritoriu literar al lor după ce primul se fixase definitiv într-un orășel din sudul Statelor Unite, iar cel de-al doilea în Dublin. Structura unui creator poate fi complicată și misterioasă. Însă nu și apartenența lui spirituală. Uite, aici, în Vaud, eu mă simt ca un copac cu frunzișul înalt și care nici măcar în treacăt nu-și concepe frunzișul bătut de alte adieri de vînt...

Confesiunea continuă : — După ce am primit acum cîțiva ani un mare premiu, am fost invitat la Paris. Dar în orașul ăsta imens mă simt înghițit. În schimb, acasă la mine, la Roppraz (un sat relativ mic — n.n.), sau cînd predau, la Lausanne, privesc peisaje familiare, ascult firul de iarbă cum crește, respir ca un om viu și ca un artist care are punctul lui de echilibru, punctul lui de sprijin, fără de care nu există nici modernitate și nici puritate.

— Cum arată modernitatea, vreau să zic disponibilitatea literaturii la noutate ?

—O emoție care nu se răcește e modernă. Simplul fapt că ne înhămăm la o îndeletnicire dificilă pare și chiar este un semn de disponibilitate. Implicit de modernitate. Golul lumii umplut de o pagină bine scrisă, de o imagine tulburătoare seamănă cu apa din albia rîului. Tragem foloase fiindcă ne răcorește, ne obișnuim să venim la mal ca să ghicim ce relație ne propun pietrele peste care undele trec cu fluiditatea clarității.

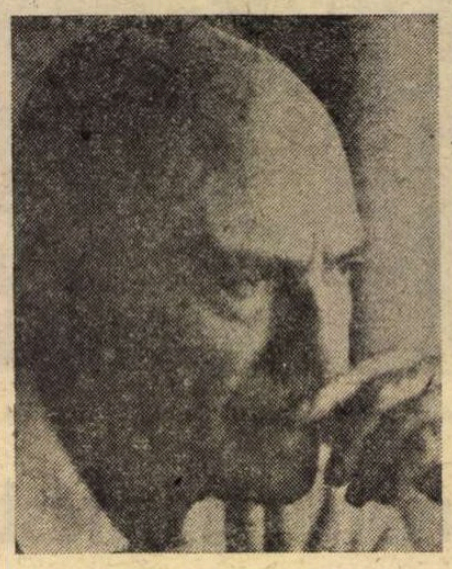
Îl întreb pe Jacques Chessex dacă ne cunoaște cît de cît patrimoniul literar.

— Foarte insuficient, din păcate, prin Panait Istrati, de curînd datorită unor traduceri ale lui Ion Caraion. Dar simt că ne leagă o fibră comună și, dincolo de distanțe, înțelegerea meseriei. Scriitorii sînt artizanii valorilor celor mai durabile. Virtutea prieteniei ne va strînge laolaltă, asta e sigur.

Henri Zalis

Lucrare expusă în **Expoziția de etnografie și artă populară din Africa, America, Asia, Australia și Oceania** deschisă la Muzeul colecțiilor de artă

Odisseas Elytis



DESPRE un poet consacrat prin Premiul Nobel (1979), cum este cazul lui Odisseas Elytis, este și ușor și dificil de scris. Ușor, pentru că te poți folosi de considerațiile altora, mai competenți decît tine, ca de-un credit fără dobîndă. Dificil, fiindcă un mister odată dezlegat poate deveni repede un loc comun, greu de susținut fie și cu argumente bine alese și întemeiate. În situația de față, am norocul că, în urmă cu patru ani, într-o introducere la o proiectată antologie a liricii contemporane grecești, publicată în revista „Secolul 20", cînd nimeni n-ar mai fi putut crede că, după Seferis, la un interval, totuși, atît de scurt, Premiul Nobel va încununa din nou fruntea unui elin, formulam părerea că Odisseas Elytis este cel mai mare poet al Eladei, cel care ilustrează vocația ei unică pentru poezie în modul cel mai strălucit.

Trăind aproape de sursele acestei poezii, confundate cu însești începuturile literaturii lumii, sau cel puțin a Europei, poți înțelege mai bine locul predestinat, dar și ales anume, păstrat și cultivat cu afecțiune, luciditate și perseverență, al unui poet atît de nou și de original ca Odisseas Elytis. Fiindcă, orice s-ar spune, el este prin excelență un grec, și în primul rînd prin această calitate a devenit o valoare universală, abia acum cunoscută, recunoscută și ceva — nu prea mult ! — mai accesibilă altor popoare.

În culegerea de mărturisiri și eseuri *Cu cărțile pe față*, publicată în 1974, ca și în unul din rarele interviuri pe care le-a acordat acest mare anahoret al literelor eline, găsim cîteva argumente peremptorii care ne luminează unele din secretele „artei sale poetice", ținînd de un aliaj filosofico-estetic rar, îndelung elaborat, greu de obținut fie și în retortele unui fost suprarealist, care a știut să folosească numai suflul de oxigen al curentului, nu și noxele sale asfixiante.

„Lumina și istoria în Grecia este unul și același lucru — spune Elytis. În sensul că una o reproduce pe cealaltă, una o explică și o justifică pe cealaltă...".

De la această lumină primară, sau mai bine zis primordială, izvorîtă din cerul și din pămîntul patriei sale, din apele care se despart atît de greu de uscat, ca într-o Geneză care încă mai continuă, se revendică, se naște și crește poetul.

„Dincolo de fereastra deschisă a visului
Încet-încet se petrece
Spovedania
Și ca o privire piezișă deviază spre stele !"

scrie Elytis în una din primele sale poezii, publicată în 1935, intitulată „Șapte eptastihuri-nocturne".

Da, lumina care nu ucide visul, ci-l întoarce într-o a doua copilărie a lumii și a ființei umane, lumina creatoare de penumbră ca stropul de apă ce astîmpără setea, lumina aceasta colindă, încă de la începuturi, poezia unui suprarealist romantic, cum îl numea un critic grec încă din 1938 pe Elytis.

„Dragostea pentru literatură — mărturisește în aceeași carte poetul — mi-a venit de departe și, dacă se poate spune așa, dinafara literaturii. Mi-am dat seama de acest lucru într-o zi cînd cutreieram sălile lui British Museum și m-am găsit în fața unui papirus verzui, dacă-mi aduc bine aminte, pe care era gravat destul de clar un fragment al poetei Sapho... Aceste majuscule subțiri, compacte, alcătuiau un spectacol grafic în același timp clar și misterios, care-mi făcea un semn prietenesc din adîncul veacurilor. De parcă mă aflam din nou pe un țărm al insulei Mytilene și auzeam cîntînd fata grădinarului...".

Originar, ca și Sapho, din insula Lesbos, sau Mytilene, de unde i se trăgea familia, născut în insula Creta (patria miticului Labirint, împodobit pînă azi de celebra frescă „Prințul cu crini", la care se referă în versurile sale poetul, patria acelor prime imagini din pictura lui El Greco, care avea să prelungească trupul omenesc, ca printr-o dublă refracție, în cer și ape), copilărind în insula Spetses din Ciclade și crescînd apoi printre coloanele risipite ale Atenei, Odisseas Elytis avea să dea, încă de la început, drept de cetate dragostei simple, omenești, desacralizată de toate falsele pudori ale vechii poezii, ale religiei și tradițiilor, reînălțînd-o, astfel, într-o puritate nouă, sfințită de puterea germinatoare a simțurilor, de lumina ascunsă în lacrimile adevărate ale icoanelor.

E ca o întoarcere în Paradisul pierdut, ca o sete de-al face mereu prezent, motiv ce revine cu o frecvență obsesivă în toate ciclurile sale poetice. *Soarele întîiul*, cum se intitulează unul din volumele sale, își amestecă mereu lumina cu „Luna din Mytilene" (titlul unei poeme din volumul *Vitrege*, 1974), într-o stranie, fermecătoare simbioză, ca o iluzie optică a celui pierdut printre flotele insulelor din tinutul pelagic, dar și ca o disecție nemiloasă pe care poetul o face Spațiului, Timpului, Dragostei, întregii ființe umane (poezia „Autopsie" din volumul *Șase și una remușcări pentru cer*, apărut în 1960). Elena, Maria, sună ca un ecou peste apele Mării Egee, peste cer și peste pămînt, numele femeilor iubite, dar ele ar putea tot așa de bine să fie năluci marine sau constelații. Toate peisajele sînt populate de ființa lor, poetul însuși le strigă din interiorul acestei ființe, germinația devine universală, cosmosul se multiplică la infinit, îmbrăcînd toate fețele visului, voluptății, iluziei, materiei ce zadarnic încearcă să rămînă doar spirit. E un vast proces de „purificare", un „catharsis" modern, spontan și programatic în același timp. O ilustrare plastică a esteticii incluse în această înfățișare prismatică a operei lui Elytis ar putea-o constitui colajele sale, expuse, recent, cu un firesc succes la Atena, ca o tentativă ciudată de sprijinire a Logosului, de a-i da timp material, dimensiuni spațiale, nuanțe, reflexe, consistență istorică și proiecție de vis.

Dar, în conștiința grecilor, pe Odisseas Elytis l-au impus, cred, ca poet național, *Cîntecul eroic și îndoliat pentru sublocotenentul căzut în Albania* (carte publicată în 1945, la sfîrșitul nu numai al unui război sîngeros, dar și al unei lupte de rezistență antifascistă dusă de Grecia timp de patru ani și plătită cu jertfe grele), precum și *Axion esti* (Cuvine-se cu adevărat...) poem publicat în 1959, ale cărui versuri i-au servit marelui compozitor Mikis Theodorakis pentru cunoscuta sa compoziție muzicală, devenită repede, în Grecia și peste hotare, un adevărat și patetic imn al „resurecției", al „învierii". Dealtfel, trebuie spus că, pentru greci, sărbătoarea Învierii a căpătat de multă vreme, încă de la începutul secolului trecut, printr-o coincidență de date, semnificația luptei și biruinței împotriva ocupației străine, simbolul redeșteptării naționale și sociale, de unde și ecoul vast, consacrarea dificilă dar sigură a labirinticului și monumentalului poem *Axion esti*. De aceea trebuie să-l credem și să-l admirăm pe Odisseas Elytis atunci cînd ne șoptește nouă, poeților, ca și oricărui cititor, mai ales azi, într-o lume a tuturor contestațiilor, tensiunilor și pericolelor ce amenință existența oamenilor : „Iată de ce scriu. Pentru că Poezia începe de-acolo de unde ultimul cuvînt nu-l mai are Moartea". Da, lupta și biruința asupra morții au pus aripile mari care înalță ideile acestui poem, tradus în românește numai în fragmentele selectate de Elytis și cuprinse într-o antologie alcătuită de autor, ce va apărea și la Editura Univers.

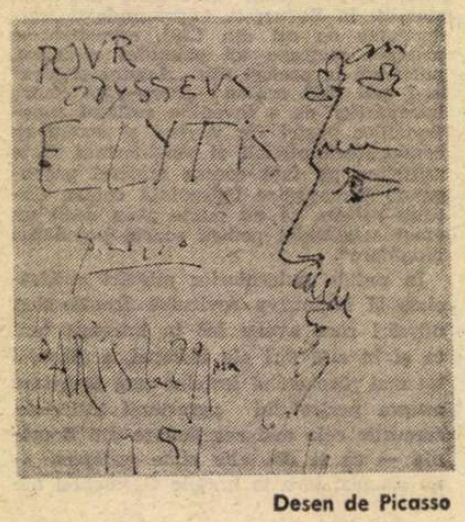
Firește, întreaga operă a lui Elytis este extrem de dificil de tradus. Conștient de această dificultate, autorul însuși s-a arătat întotdeauna rezervat față de tentativele făcute de confrații săi din alte țări. Această rezervă a mers pînă la poziția aproape neverosimilă ca Odisseas Elytis, care a studiat și a trăit ani de zile în Franța (cărțile sale sînt impregnate de spiritul și reminiscențele culturii și artei franceze, el fiind și traducătorul lui Rimbaud, Lautréamont, Eluard etc.) să-mi mărturisească, la cîteva zile după ce, la Stockholm i se înmînase Premiul Nobel : „Norocul meu a fost că nu m-am lăsat niciodată tradus în limba franceză".

Această mărturisire surprinzătoare la prima vedere o făcea poetul care, conștient de aliajul special al cosmosului și limbajului său poetic, știa probabil că frăgezimea neobișnuită, „pur greacă" a stilului său este greu de transmis într-o limbă ce a epuizat aproape toate aventurile spiritului.

Pe cînd limba noastră, mult mai tînără, interferată, în timp și spațiu, de atîtea ori cu sursele și afinitățile limbii eline, ni se pare apt cel puțin să încerce un veșmînt românesc poeziei lui Elytis. Nu însă fără mari emoții.

Ion Brad

Atena, 1980



Desen de Picasso

sau simbolul „resurecției" permanente

AXION ESTI

(Cuvine-se cu adevărat)

Din tinerețele mele multe patimi
s-au luptat cu mine și nu m-au
învins.

PSALM 128

PATIMILE

B.

Limba mi-a fost dată elină ;
Casa sărmană pe nisipurile lui Homer.
Unica-mi grijă limba mea pe nisipurile lui Homer.
Acolo spari și bibani
cuvinte bătute de vînt
curenți verzi în ape albastre
cite-am văzut aprinzînd în rărunchi-mi
bureți, meduze
cu primele vorbe-ale Sirenelor
scoici roșietice cu primii negri fiori.
Unica-mi grijă limba mea cu primii negri fiori.
Acolo rodii, gutui
zei bruni, unchi și veri
golind undelemnul în uriașele chiupuri ;
și dinspre vale adieri înmiresmate
de răchită și mărăcini
griușor și bob sălbatic
cu primele gîlgîiri ale cintezilor,
psalmi dulci cu cel dintru-nceput Slavă Ție.
Unica-mi grijă limba mea cu cel dintru-nceput Slavă Ție !
Acolo dafini și stîlpări
tămîie și cădelniță
binecuvîntînd flinte și paloșe.
Pe huma așternută cu basmale de viță
miros de frigare, ciocnit de pahar
și Hristos a-nviat
cu primele salve-ale Grecilor.
Iubiri tăinuite cu primele vorbe-ale Imnului.
Unica-mi grijă limba mea, cu primele vorbe-ale
Imnului !

d.

O rîndunică doar — și-i Primăvara scumpă
Ca să se-ntoarcă soarele — cere destulă cazmă
Cere și mii de morți — să fie trași pe Roți
Cere și celor vii — să-și verse sîngele.

Doamne Maremeștere — între munți ziditu-m-ai
Doamne Maremeștere — tu în mare m-ai închis !

Trupul Maiului — Magii l-au luat
Și l-au îngropat — în mormînt pelagic
În fîntînă-adîncă — l-au închis
De a mirosit întuneri- — cul și-un întreg Abis.

Doamne Maremeștere — în mălini și Tu
Doamne Maremeștere — Învierea o ai mirosit.

A zvîcnit sămînță — în mitra-ntunecată
giza-ngrozitoare — a memoriei în lut
Și lacom ca păianjenul — lumina a mușcat-o
S-au limpezit limanurile — și-ntregul larg pelagic.

Doamne Maremeștere — m-ai încins cu țărmuri
Doamne Maremeștere — în munți m-ai întemeiat !

E.

Temeliile mele în munți
și munți-i ridică pe umeri popoarele
și peste ei memoria arde
rug nemistuit.
Memorie-a poporului meu ți-e numele Pind și ți-e numele Athos.
Se tulbură timpul
și de picioare spînzură zilele
golind zgomotos osemintele celor umili.
Care, cum, cînd s-au urcat din abis ?
Care, a căror, a cîtor armate ?
Ceru-și întoarce fața și departe-mi pleacă vrăjmașii.
Memorie-a poporului meu ți-e numele Pind și ți-e numele Athos.
Numai tu după călcîi bărbatu-l cunoști
Numai tu din tăișul pietrei vorbești.
Tu chipul sfinților l-asculți
și-aduci la marginea apelor veacului
mălinu-nvierii !
Abia-mi atingi mintea și pruncul Primăverii se-ndurerează !
Îmi pedepsești mîna și-n tenebre se-albește !
Mereu mereu treci prin foc ca s-ajungi în lumină.
Mereu mereu treci prin lumină
Ca s-ajungi sus la munții glorioși în zăpadă.
Dar ce-i cu munții ? Cine și de ce în munți ?
Temeliile mele în munți
și munții-i ridică pe umeri popoarele
și peste ei memoria arde
rug nemistuit !

e.

Cu opaițul stelei — am apărut în ceruri
În livezi vîntuite — pe unicul țărm al lumii
Unde să-mi aflu sufletul — lacrimă cu patru foi ! ?

Flori triste de mirt — argintate de somn
Mi-au stropit chipul — Suflu și singur mă duc
Unde să-mi aflu sufletul — lacrimă cu patru foi ! ?

Călăuză a razelor — și-al sălașelor Mag
Ghicitor ce cunoști — viitorul vorbește-mi
Unde să-mi aflu sufletul — lacrimă cu patru foi ! ?

Fetele mele poartă — doliul veacurilor
Băieții mei poartă — armele neștiutori
Unde să-mi aflu sufletul — lacrimă cu patru foi ! ?

Nopți cu sute de brațe — pe firmamêntul întreg
Rărunchii mi-i scormonesc — Durerea aceasta mă arde
Unde să-mi aflu sufletul — lacrimă cu patru foi ! ?

Cu opaițul stelei — am apărut în ceruri
În livezi vîntuite — pe unicul țărm al lumii
Unde să-mi aflu sufletul — lacrimă cu patru foi ! ?

I. D.

Temple de forma cerului
și fete frumoase
cu struguri în dinți ce ni se cuveneau !
Păsări în slăvi topind povara inimii noastre
și albastrul mult ce l-am iubit !
S-au dus s-au dus
Iulie cu cămașa luminoasă
și August pietrosul cu treptele-i mici dezordonate.
S-au dus
și în ochii adîncurilor a rămas steaua mării inexplicabilă
și-n adîncul ochilor n-a mai ajuns apusul soarelui.
Și rațiunea oamenilor a închis hotarele.
A-nconjurat lumea cu ziduri
și dinspre cer a ridicat cele nouă metereze
și pe lespedea altarului i-a-njunghiat trupul
paznici mulți postind la ieșire.
Și rațiunea oamenilor a închis hotarele.
Temple de forma cerului
și fete frumoase
cu struguri în dinți ce ni se cuveneau !
Păsări în slăvi anulînd povara inimii noastre
și albastrul mult ce l-am iubit !
S-au dus s-au dus
Vîntul Mistral cu sandaua lui ascuțită
și Gregul fără-de-minte cu pînzele-i roșii piezișe
S-au dus
și adînc sub pămînt s-a-nnorat
Urgia morților sus trimițînd
negru prundiș și tunete,
și-n vînt domol scîrțiind
s-au întors din nou cu pieptu-nainte,
înfricoșătoare, statuile stîncilor !

i.

Sîngele iubirii — m-a împurpurat
Și bucurii nemaivăzute — m-au umbrit
M-am oxidat în — aburul oamenilor
Îndepărtată Mumă — Trandafirul meu neofilit

În largul pelagic — m-au așteptat
Cu bombarde în trei catarge — și m-au țintit
Păcat să fi avut — și eu o iubire
Îndepărtată Mumă — Trandafirul meu neofilit

În Iulie cîndva — s-au întredeschis
ochii ei imenși — în rărunchi ca-n mit
Viața neprihănită o — clipă s-o lumineze
Îndepărtată Mumă — Trandafirul meu neofilit

Și de-atunci s-au întors — peste mine
Urgiile veacurilor — țipînd ascuțit
„O, cel ce te-a văzut, în sînge — să trăiască și-n piatră".
Îndepărtată Mumă — Trandafirul meu neofilit

Patriei mele din nou — asemeni am fost
Între pietre-am crescut — și-am înflorit
Al ucigașilor sînge — cu lumină il răsplătesc
Îndepărtată Mumă — Trandafirul meu neofilit.

i. b.

Îmi deschid gura — și se bucură marea
Și-mi duce cuvintele — în peșteri întunecoase
Și micilor foci — le șoptește
În nopțile cînd plîng — chinurile oamenilor.

Îmi crestez vinele — și visele se-nroșesc
Și cercuri se fac — în mahalaua copiilor
Și cearceafuri pentru fe- — tele care veghează
Pe-ascuns să audă — minunile dragostei.

Caprifoiul mă-mbată — și cobor în grădină
Și-ngrop cadavrele — morților mei tăinuiți
Și-auritul cordon ombilical — al stelelor lor
Trădate îl tai — ca să cadă-n abis.

Ruginește fierul — și veacul i-l pedepsesc
Eu care-am încercat — miriade de vîrfuri tăioase
Din viorele și din narci- — se cuțitul
Cel nou mi-l făuresc — precum se cuvine Eroilor.

Îmi dezgolesc pieptul — și se deslănțuie vînturile
Și mătură ruinele — și sufletele stricate
Și de norii ei deși — curăță
Glia, ca să se vadă — Livezile încîntătoare !

I. Z.

Spre țara-ndepărtată și neprihănită acum mă îndrept
Acum mă-nsoțesc aeriene făpturi
cu irizările polului în păr
și auriul liniștit al pielii.
Prin ierburi înaintez, cu genunchiul proră
și răsuflarea-mi alungă din chipul pămîntului
cele din urmă tulipe-ale somnului.
Și copacii alături-mi merg, contra vîntului.
Mistere mari văd și paradoxale :
Fîntîna e cripta Elenei.
Tridentul cu delfini semnul Crucii.
Poarta albă miasma sîrmei ghimpate.
Pe unde în slavă voi trece.
Cuvintele ce m-au trădat și palmele se preschimbă
în mîrt și ramuri de palmier :
Osana ! strigînd cel care vine.
Voluptatea rodului o văd în tot ce-i sterp.
Livezi piezișe de măslini cu azur printre degete
anii urgiei de după gratii.
Și-un țărm fără margini, cu vraja ochilor frumoși stropit,
în adîncul Marinei.
Unde neprihănit voi călca.
Lacrimile ce m-au trădat și umilințele prefăcîndu-se
în adieri și păsări nestinse :
Osana ! strigînd cel care vine.
Spre țara-ndepărtată și neprihănită acum mă îndrept.

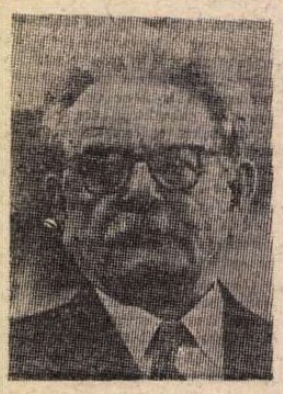
I. H.

Spre țara-ndepărtată și fără riduri acum mă îndrept
Acum mă urmează fețe albastre
și călușei de piatră
cu mica roată a soarelui pe frunte.
Mă recunosc generații de mîrt
de cînd tremuram în templul apelor
aghios, aghios, strigînd.
Biruitorul Infernului și mîntuitorul Iubirii
el este Prințul cu Crini.
Și iarăși din adîncile Cretei
mă zugrăveam pentru o clipă.
Ca dediței să-și ia din văzduhuri dreptatea.
În calcar adevăratele-mi Legi
le-nchid și le-ncredințez.
Fericiți, zic, cei puternici ce descifrează Neprihănirea.
Pentru dinții lor e boaba de strugur ce-mbată,
în pieptul vulcanilor și-n viața fecioarelor.
Iată, fie să-mi urmeze pașii !
Spre țara-ndepărtată și fără riduri acum mă îndrept.
Acum mîna Morții
e cea care dăruie Viața
și somnul nu mai există.
Sună clopotul amiezii
și-ncet pe pietrele fierbinți se gravează literele :
ACUM și PURUREA și AXION ESTI
Pururea pururea și-acum cîntă păsările
AXION ESTI drept răsplată.

Fragmente traduse de
Ion Brad
în colaborare cu
Ecaterina Sismanoglu
Dimos Rendis-Ravanis

Meridiane

Elias Canetti — 75



● Scriitorul și filosoful Elias Canetti și-a sărbătorit recent, la Zürich, împlinirea a 75 de ani de viață. Născut la Ruse, a copilărit în Anglia, apoi în Austria, la Viena, în Elveția, la Zürich, și în Germania, la Frankfurt pe Main. A făcut studii de chimie, biologie etc., luîndu-și doctoratul în 1929. La începutul anilor treizeci, Canetti scrie **Die Blendung** (Orbirea), o autobiografie insolită. În 1938, nevoit să emigreze, stă scurtă vreme la Paris, apoi se stabilește la Londra, unde se consacră exclusiv scrisului. Dar renunță la literatură și începe — în plin război mondial — să studieze cauzele războiului și ale distrugerii, precum și fenomenul puterii, încercînd să strîngă „într-un singur cap cunoștințele dispersate." Începînd din 1948 se naște opera sa monumentală **Masse und Macht** (Masă și putere), în care nu ține seama de analize anterioare ale fenomenului de masă — ca aceea a filosofului spaniol Ortega y Gasset. Canetti folosește documente antropologice și psihiatrice neexploatate, studiază mituri milenare și asociază toate acestea cu interpretări ale propriilor sale amintiri, numai aparent secundare. Ceea ce-l ghidează pe Canetti este, după propriile sale cuvinte, ura sa împotriva celui mai mare dușman al umanității : distrugerea, războiul, moartea. Studiul său în două volume **Masă și putere** este un document împotriva războiului. În cartea sa **Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1948—1972.** (Provincia omului. Însemnări 1948—1972), scrisă în 1973, Canetti critică „eroarea lui Freud de a biologiza instinctul morții", care este de fapt un fenomen social. Cunoscut în Anglia prin opera sa, Canetti a fost recunoscut și în R.F. Germania, unde în 1972 i s-a atribuit Premiul Georg Büchner și unde, după aceea, lucrările sale au fost editate, toate, în editura Hanser.

Un imperiu al cărții

● Fondată în anul 1800 Biblioteca Congresului (The Library of Congres) din Washington sărbătorește anul acesta 180 de ani de existență, situîndu-se actualmente printre cele mai mari biblioteci din lume. Cîteva date sînt edificatoare : biblioteca dispune de circa 75 milioane de piese din care aproximativ 20 milioane de cărți și 32 milioane de manuscrise, inclusiv arhivele personale a 23 foști președinți ai S.U.A. Lungimea totală a rafturilor este de 525 km, iar ritmul de creștere a colecțiilor este de circa 7 000 de unități pe zi. În cursul ultimelor două decenii biblioteca a achiziționat toate cărțile apărute în lume.

Teatrul chinez

● Pentru prima dată un teatru chinez va efectua un turneu în străinătate cu o piesă vorbită. **Ceainăria** de Lao She, va fi reprezentată la cea de-a 200-a aniversare a Teatrului Național din Mannheim de către Teatrul Popular de artă din Beijing. În timpul celor două ore și jumătate, cît durează spectacolul, apar pe scenă 70 de personaje, **Ceainăria** oferind o imagine vie asupra unei perioade importante din istoria Chinei : 1898—1948. În imagine, o scenă din spectacol.

„Cum trece timpul"

● La 29 august, Ingrid Bergman împlinește 65 de ani (n. 1915 la Stockholm), și tot anul acesta se împlinesc 45 de ani de la debutul ei (în 1935 cu filmul **Povestea lui Munkbro**). Anticipînd acest eveniment, Variety Club International a sărbătorit-o la studiourile Burbank, acolo unde, în 1942, au fost construite unele decoruri ale neuitatului film **Casablanca.** Pentru a crea atmosfera acelor ani, au fost reconstruite decorurile faimoasei Rick's Cafe, iar în momentul cînd a sosit Ingrid Bergman a fost întîmpinată de Paul Henreid, fostul ei partener din 1942. După ce au toastat în memoria lui Humphrey Bogard (m. 1957), Frank Sinatra a cîntat melodia „Cum trece timpul". Sărbătorirea a prilejuit și proiectarea unor secvențe din filmele de excepție ale vedetei.

America Latină în literatura sa

● Sub egida UNESCO va apărea o serie de volume colective care, împreună, vor oferi o panoramă completă a Americii Latine văzută prin producția ei artistico-culturală. Primul volum, deja apărut, este intitulat **America Latină în literatura sa.** Prezentînd continentul ca un ansamblu relativ omogen, atît pe plan istoric, politic și social, cît și pe plan cultural, autorii insistă asupra faptului că ideea de latinitate extinsă la întreaga Americă de Sud și Centrală este de fapt restrictivă, deoarece neglijează procesul complex al influențelor și confruntărilor culturale ale Americii metise prin excelență. Cultura zisă „latino-americană" (prea adesea limitată la aporturile colonizatorilor) este în fapt rezultatul unui triplu curent: indo-american, ibero-american și afro-american. Coordonat de Cesar Fernandez Moreno, volumul referitor la imaginea Americii Latine în propria-i literatură este alcătuit din studii semnate de cei mai eminenți critici literari din diversele țări ale continentului.

„Oglinda spartă"

● Ideea de a prezenta pe ecran viața unui artist nu este nouă. Dar a prezenta pe ecran viața unui artist readucînd pe ecran stele din alte decenii, așa cum a făcut Guy Hamilton în **Oglinda spartă,** film în care reapar pe ecran Elizabeth Taylor, Kim Novak și Tony Curtis alături de Rock Hudson, Angela Lansbury și Geraldine Chaplin, este o idee. Cine se poate îndoi de succes sau care spectator nu vizionează un film care este o adevărată gală a vedetelor ? „Subiectul, cum declară cronicarii, este obișnuit : interpreții sînt însă neobișnuiți și de aceea spectatorii sînt încîntați. Aceasta este nu numai o lecție a lui Guy Hamilton, dar și o artă în cadrul celei de-a 7-a arte".

Modigliani pe ecran

● Boema și lumea artistică pariziană au făcut obiectul multor producții franceze. Printre acestea se numără și realizarea lui J. Backer — **Montparnasse 19** (1958), cînd Gérard Philipe îl interpreta pe Modigliani. În prezent viața artistului va fi transpusă pe ecran în studiourile americane, iar Al Pacino va da „viață" artistului în perioada formării și apogeului creației sale. Boema pariziană, cum declară realizatorii, va fi înfățișată în toată splendoarea ei, iar Al Pacino, care a consultat toate monografiile consacrate lui Modigliani, ni-l va arăta cît mai veridic pe realizatorul **Fetiței în albastru,** al **Portretului lui Zbornowski** și al altor creații de geniu ale italianului care a făcut vogă la Paris.

Bibliothèque Arsenal

● Fondată în 1757 de către marchizul de Paulny în clădirea Arsenalului, Bibliothèque de l'Arsenal este o prestigioasă instituție de cultură ce a fost deschisă publicului larg în epoca Revoluției, biblioteca cunoscînd un avînt deosebit la jumătatea secolului trecut, cînd în localul său se întîlneau scriitori și artiști de seamă din capitala Franței. Biblioteca s-a îmbogățit an de an, ajungînd ca în momentul de față să fie una dintre cele mai mari și mai valoroase din Franța. O amplă expoziție actuală prezintă cele mai de seamă piese din patrimoniul său.

Tito Gobbi, memorii

● La editura Futura au apărut memoriile **(Viața mea)** baritonului italian Tito Gobbi (n. 1913 la Bassano del Grappa), mare interpret al rolurilor clasice de operă, dar și al creațiilor moderne,

protagonist în numeroase filme. Relatînd că a petrecut aproape 45 de ani pe scenele operei, acesta își evocă drumul artistic (șansa de a-l fi sprijinit Cavaradossi), rolurile numeroase pe care le-a interpretat (unele în premieră mondială), scenele lumii, pe care a apărut (între care și București), numeroase întîmplări din „lumea atît de vie a operei."

Fassbinder despre ultimul său film

● **„Lili Marlen,** la care am început să filmez de curînd — a precizat regizorul Rainer Werner Fassbinder — are numai ca punct de plecare romanul cu același nume, publicat de Lala Andersen cu doi ani în urmă. Filmul va fi de fapt o frescă a Germaniei în timpul războiului și în perioada imediat următoare, celebra melodie revenind ca un leit-motiv. Nu va fi un film «retro», ci o operă cu puternice nuanțe critice". Cu excepția cîtorva exterioare în Elveția, filmările se vor desfășura în studiourile din München. Rolul principal este interpretat de Hanna Schygulla (în fotografie).

De la Watteau la Fragonard

● „Artele teatrului de la Watteau la Fragonard" este titlul expoziției deschise la Bordeaux, expoziție în cadrul căreia este prezentat un ansamblu de desene de proiecte, machete, decoruri și costume, figuri de actori reprezentate de Watteau, Fragonard, Gillot, Lancret, sculpturi de Houdon (Voltaire), Pigalle (Diderot), Pajou (Carlin).

Costumul la Visconti

● „Arta costumului în filmele lui Luchino Visconti" este titlul expoziției deschise în aceste zile la Paris. Costumele din filmele **Ghepardul, Moarte la Veneția, Crepusculul zeilor, Inocentul** sînt o vie mărturie a decadenței societății europene dintre 1860 și 1930. Fiind prezentate într-un mod atrăgător, exponatele suscită un viu interes din partea publicului vizitator.

Picasso, prietenul

● În cartea sa **Călătorie la Picasso,** apărută la editura Seghers, Hélène Parmelin, soția pictorului Pignon, îl evocă pe Picasso și pe soția acestuia, Jacqueline, în care autoarea arată că Picasso nu era numai „un soare al picturii, dar și al prieteniei", fiind un om fermecător, vesel, un spaniol plin de vitalitate și vervă.

Centenar Bartók

● Cu prilejul împlinirii la 25 martie 1981 a 100 de ani de la nașterea marelui compozitor maghiar Bella Bartók, casa de discuri Hungaroton pregătește cîteva LP-uri cu muzică de cameră în interpretarea marelui muzician. Este vorba de lucrări de Bach, Mozart și Kodály.

Winnetou și cercetarea

● Karl May, părintele lui Winnetou și al lui Old Shatterhand, se numără printre cei mai populari autori de limbă germană. Între cititorii săi se află și critici literari. Societatea „Karl May", fondată cu 10 ani în urmă la Hamburg, a ținut recent un congres cu tema : „Creația lui Karl May și psihanaliza". Referatele prezentate au subliniat faptul că autorul, născut în 1842, nu a reușit să evadeze din realitatea apăsătoare a timpului său decît la masa de scris, călătorind pe aripile fanteziei în miraculoase spații exotice.

Am citit despre...

Un om care și-a închipuit că moare pentru că nu știe să iubească

■ „MOARTEA ne face să ne împăcăm cu multe lucruri și mai ales cu anumite lucruri cu care n-ar trebui să ne împăcăm. Nu mă gîndesc atît la obiceiul de a pretinde despre toți defuncții că au fost niște făpturi nobile, dragi și bune, cît mai curînd la propria mea moarte. Cred că și în fața morții proprii ești tentat să te stilizezi într-o ființă mai bună decît ai fost în realitate." Îmi voi îngădui să urmez recomandarea implicită din această reflecție cuprinsă în volumul de confesiuni intitulat (ca urmare a unei încîlcite interpretări a Zodiacului) **Marte,** în judecata de valoare asupra acestei cărți, și să nu țin seama, cu respectuoasa consternare de rigoare, că autorul ei, care semnează Fritz Zorn (dar s-a numit altminteri și și-a ales un pseudonim numai pentru a nu-și stîngheri peste măsură patriciana familie din Zürich) a murit la 32 de ani, înainte ca manuscrisul să plece la tipar. Această spovedanie a unui muribund inteligent, bolnăvicios de introspectiv, a făcut mare vîlvă anul trecut, la apariția ediției ei franceze (la doi ani după cea a originalului german). Critica a vorbit despre un Werther modern, sau mai curînd despre un anti-Werther, căci, spre deosebire de eroul lui Goethe, care a murit pentru că iubise prea mult, „Fritz Zorn" a murit, credea el, din pricina incapacității de a iubi. De fapt, a murit de cancer (în momentul cînd a început să scrie își cunoștea diagnosticul), dar și-a însușit cu nedisimulată satisfacție teoria potrivit căreia cancerul n-ar fi decît expresia extremă a melancoliei, a imposibilității de a adopta o atitudine de răzvrătire activă împotriva a tot ceea ce reprimă tendințele naturale ale omului.

Acest tînăr cultivat, subtil, bun dialectician (și cam pisălog) împrumută și alte teorii puse în circulație în ultimii ani și își analizează viața așezînd-o (poate prea meticulos) în tiparele lor. De aici, cred, impresia de didacticism steril pe care o dau chiar pagini de fină observație psihologică indubitabilă exactă. Oricine are tendința de a se simți exclus din vîltoarea existenței, de a se constitui în spectator frustrat al trăirilor plenare, ale altora, se va recunoaște în această neobișnuită declarație de neaderare a unui elvețian înzestrat din naștere cu tot ce se presupune, în genere, că-și poate dori în om — sănătate, o familie iubitoare, bogăție, aptitudinea și posibilitatea de a studia, o înfățișare și un fel de a fi atrăgătoare — și lipsit, la prima vedere, de o singură categorie de lucruri : de „probleme". Căci „Fritz Zorn" nu a resimțit nici una din frustrările asociate îndeobște cu geneza nevrozelor. El atribuie mentalității burgheze a părinților (realmente sufocantă prin mărginirea și filistinismul ei) eșecul său existențial, dar, pe de altă parte, admite că s-a complăcut întotdeauna în modelul de viață instituit de familie, că nu s-a considerat împovărat de el, că a preluat fără rezerve prejudecățile, tabu-urile, stilul și manile de acasă.

Este ceea ce mă face să mă întreb dacă nu cumva iminența sfîrșitului (să notăm că autorul nu are nici tendințe sinucigașe, nici oroarea de moarte caracteristică nevrozelor, că această problemă a problemelor pare a-l lăsa surprinzător de indiferent) îl determină să-și revizuiască un trecut prea placid, pentru a-i imprima o dimensiune tragică exagerată. Schilod sufletește a fost, în această privință nu încape nici o îndoială : a trăit și a murit fără să fi fost vreodată îndrăgostit, fără să fi simțit măcar un impuls erotic. El își deplînge însă această carență ca un orb din naștere care, știind din auzite că există lumină, culori, frumusețí „de văzut", e amărît că nu i-a fost dată și lui putința de a se bucura de ele. Este o nefericire pur speculativă, în absența totală a facultății, a simțului care să îngăduie cunoașterea directă a unei anume forme a realității, aceasta rămînînd un dat abstract, un fel de a patra dimensiune inaccesibilă percepției.

Zbuciumul lui Zorn ne apare ca o zbatere formală, în gol, deoarece întreaga confesiune îl prezintă ca pe un ins lipsit cu desăvîrșire de sentimente : nu doar propensiunea sexuală îi este străină, ci orice tip de afecțiune. El nu ține la nimeni, nu s-a legat niciînd de vreo ființă, părinte, frate sau prieten, coleg, profesor, elev sau străin, pisică sau cățel. O atare anomalie nu poate fi pusă așa cum face el, pe seama unei educații mutilant de puritane. Nu există atitudine pedagogică în măsură să anihileze cu desăvîrșire capacitatea de a iubi, de a năzui să fii iubit, de a fi gelos, de a ține, indiferent în ce chip, la cineva. Mohoreala lui Zorn cel neînstare să se bucure vreodată cu adevărat de viață nu-i decît reacția de dezamăgire a unui om lucid față de apatia și indiferența care l-au privat, își dă seama, de stări sufletești considerate de alții minunate sau, cel puțin, stimulatoare. Metafora prin care își desemnează el tumoarea de pe grumaz — „lacrimi întoarse din drum" — n-are acoperire, pentru că lui nu i-a venit niciodată să plîngă, n-a fost în situația de a-și reține lacrimile. De aici, probabil, senzația de „făcătură" pe care o dă această — neîndoios sinceră — mărturisire.

Felicia Antip

O carte despre Lino Ventura

● De treizeci de ani aproape, Lino Ventura ocupă un loc considerabil în cinematografia franceză. Se spune că „dacă cinematografia se schimbă, se mișcă, fluctuează, Lino Ventura rămîne". Într-o carte consacrată marelui actor, autorul, Gilles Colpart, a realizat un substanțial portret al acestuia, analizînd o operă deosebit de vastă — aproape 70 de filme —, precum și numeroase citate, mărturii și judecăți de valoare. Născut la Parma, în Italia, în 1919, Lino Ventura a trăit la Paris începînd de la 11 ani. A învățat puțin în școală, trebuind să muncească pentru a trăi. A fost ucenic mecanic, comisionar, liftier și boxer. Împreună cu soția sa, Odette (s-au căsătorit în 1941 și au doi copii), a înființat un atelier de confecții pentru copii. În

1953 l-a cunoscut pe Jean Gabin care a intuit imediat în el actorul bun pentru un rol important în filmul **Touchez pas au Grisbi**, alături de Jeanne Moreau. Așa a început extraordinara carieră cinematografică a lui Ventura, interpret de mare forță expresivă, personalitate puternică, unică în felul său. Apariția cărții lui Gilles Colpart a provocat un val de solicitări adresate de presă, radio și televiziune lui Lino Ventura: de a da interviuri, de a participa la „mese rotunde", de a interpreta diverse fragmente de roluri etc., etc. Printre întrebările care i s-au pus a fost și una despre ce i-a plăcut mai mult în Statele Unite. Răspunsul: „Marile filme western. Poate una din cele mai extraordinare realizări. Nu există nimic asemănător în lumea filmului. Mi-ar place să fac un western adevărat. Dintr-odată, fiecare este din nou copil, un copil care se joacă de-a cowboy-i și indienii. Îmi place asta nespus de mult".

Frații Grimm

● Societatea „Brüder Grimm" din Kassel, care cu ajutorul municipalității a fondat și un muzeu consacrat celor doi lingviști și folcloriști germani, a scos recent de sub tipar primul număr dintr-o nouă serie de scrieri filologice. Este vorba de facsimilul textului, rămas manuscris, cu care cei doi cărturari, membri ai cercului „Celor șapte de la Göttingen", au protestat în 1838 împotriva suspendării lor din învățămîntul universitar. Documentul este o mărturie a curajului civic și a probității politice față de bunul plac al monarhiei în epoca restaurației.

Ana Banti la 85 de ani

● Romanciera italiană Ana Banti (n. 1895 la Florența), laureată a Premiului Viareggio, 1952, pentru **Femeile mor**, a Premiului Marzotto, 1954, pentru **Alarmă pe lac**, a Premiului Villon, 1957, pentru **Călugărița din Șanhai**, a împlinit la 26 august a.c. 85 de ani. Ana Banti a debutat în 1937 cu **Itinerarul Paulinei** și a devenit cunoscută datorită romanului **Artemisia**, 1947 (care a apărut în românește împreună cu **Călugărița din Șanhai** în 1972 la ed. Univers) a cărui protagonistă, Artemisia Gentileschi, pictoriță din secolul al XVIII-lea, este descrisă ca o precursoare a spiritului feminin modern. Dintre celelalte cărți ale autoarei amintim **Muștele de aur**, 1962, **Cămașa arsă**, 1973 (tradusă în românește în 1975, ed. Univers).

„Noul Egipt antic"

● „La Nouvelle Egypte ancienne" este titlul unei publicații consacrate cercetărilor celor mai recente asupra marii civilizații antice egiptene. În sumarul primului număr pe 1980: „Imaginile Egiptului antic", „Marile capitale din Delta Nilului", „Șantierele de la Karnak" etc.

Ella Fitzgerald la Roma

● Celebra interpretă a muzicii de jazz, Ella Fitzgerald, a susținut recent un concert la Viareggio. Prin cîntecele alese, Ella Fitzgerald a adus un omagiu compozitorilor Duke Ellington și Fats Wallter, cu care a colaborat de-a lungul carierei sale artistice. În imagine, Ella Fitzgerald în timpul concertului.

Grace Kelly și poezia

● Împreună cu actorul englez John Westbrook, prințesa de Monaco, fosta actriță de cinema Grace Kelly, întreprinde un turneu în Statele Unite, îndeosebi în centre universitare, susținînd recitaluri de poezie sub titlul **Evocations** (Evocări). În program — versuri de Ogden Nash, Stephen Vincent Benet, Edmund Burke, Shakespeare și Robert Frost. În cadrul de la „Poetry Forum" din Pittsburgh, cei doi actori vor prezenta o seară completă de poezie shakespeareană.

„Pictorul"...

● ...este titlul unui film terminat de curînd de regizorul Frederic Rossif împreună cu o echipă de cineaști din Franța și Spania și este un omagiu adus lui Pablo Picasso. Filmările s-au făcut în Spania, iar pelicula înfățișează viața și evoluția artistică a acestei personalități proteice care a influențat cel mai mult arta modernă a secolului nostru începînd cu „perioada albastră" (1901—1904), „perioada roz" (1904—1906), perioada cubismului (1907), celelalte experiențe de după 1920 pînă la crearea mariii compoziții **Guernica** considerată sinteza supremă a artei sale.

A șasea ediție

● Printre numeroasele lucrări dedicate eroilor care s-au jertfit în războiul antihitlerist de apărare a patriei se numără și volumul **Vorbesc eroii căzuți**. Recent, Editura Politică din Moscova a tipărit a șasea ediție a acestei lucrări antologice care reunește scrisori din ultimele clipe de viață ale unor luptători, bărbați și femei, tineri și vîrstnici, militari și civili.

Mascagni

● Împlinirea a 35 de ani de la moartea marelui compozitor italian Pietro Mascagni (1863—1945) este consemnată în presa italiană de numeroase studii și articole care reliefează meritele acestui creator al verismului, curent care definește realismul de nuanță naturalistă în opera italiană. **Cavalleria rusticana**, creația care definește verismul, cea mai cunoscută creație a lui Mascagni, l-a influențat pe Leoncavallo și pe Puccini, bucurîndu-se de un mare succes în lumea întreagă. Pentru stagiunea din această toamnă instituțiile lirice din Italia, în primul rînd Scala din Milano, au inclus în repertoriu operele **Iris**, **Măștile** și **Nero**, precum și alte creații ale acestui reprezentant de frunte al operei italiene.

Despre Wilhelm Furtwängler

● Frank Thiess, Thomas Mann și Robert Musil au fost preferințele literare ale compozitorului și dirijorului Wilhelm Furtwängler. Viața sa, opțiunile sale politice, estetice, muzicale, literare sînt evocate pe larg de către soția muzicianului, Elisabeth, într-o cuprinzătoare lucrare biografică intitulată **Despre Wilhelm Furtwängler** și apărută de curînd la Brockhaus-Verlag, Wiesbaden (R.F.G.).

Ecranizare după Malaparte

● **La Pelle** — romanul cunoscutului scriitor și publicist italian Curzio Malaparte, va fi transpus pe ecran de regizoarea Liliana Cavani, care, împreună cu Robert Katz, semnează și scenariul. În rolul lui Malaparte va apărea actorul Marcello Mastroiani. În alte roluri: Burt Lancaster, Claudia Cardinale, Carlo Gouffrè și tinerii actori americani Ken Marshall și Alexandra King. Filmul va fi produs de Renzo Rossellini.

Un rol inedit

● Inspirat de un roman de Patrick Manchette, **Le petit bleu de la Côte Ouest**, scenaristul Christopher Frank a scris o versiune cinematografică, acum în curs de realizare în studiourile franceze în regia lui Jacques Deray. Alain Delon, care a jucat multe roluri de răufăcători și de polițiști, va fi de data aceasta hăituit și de unii și de alții pe distanța dintre Paris și Trouville. Titlul filmului: **Trois hommes à abattre.**

Salzburg: aniversare

● Odată cu prezentarea, în deschidere, a operei **Povestirile lui Hoffmann**, Festivalul de la Salzburg a marcat două aniversări — 60 de ani de la prima sa ediție și centenarul morții compozitorului Jacques Offenbach. Opera **Hoffmann** are o istorie aparte. Offenbach a murit înainte de a termina părțile de pian și orchestrația. Prima versiune scenică a fost realizată de Ernest Guiraud în 1881 la Opera comică din Paris. Ulterior, incendii la teatrele din Viena și Paris au distrus o bună parte a materialului existent. Reprezentația de la Salzburg din acest an (dirijor — James Levine, regizor-scenograf — Jean Pierre Ponnelle, interpreți — Placido Domingo și Anne Howells) este considerată un pas important în direcția unei versiuni definitive a acestei opere.

ATLAS

PĂDUREA CU ȚESTOASE

INSUȘI numele locului era ciudat. Se numea Ciric pe Re. A trebuit să-l văd scris pentru a-l înțelege, în așa măsură mi se părea mereu reductibil la un număr de inițiale incomprehensibile și absurde pentru a numi — cum ar fi numit o întreprindere — o mînăstire și un sat. De fapt mînăstirea și satul erau unul și același lucru, o așezare de cîteva zeci — sau poate mai multe? — case înconjurînd cu livezile, viile și grădinile lor de zarzavat un deal înalt și brusc pe coama căruia trona o biserică inedit de mare și curios de severă. Casele, înlocuitoarele chiliilor de altădată, păreau idilice și prospere, fără nimic neobișnuit și numai după un timp liniștea care domnea peste ele și absența copiilor de pe uliți așeza un clopot ciudat și sterilizator peste așezarea înconjurată strîns, și parcă protector, de păduri. La această liniște se adăuga faptul că ne aflam în Dobrogea. Știam că ne aflăm în Dobrogea, în nordul ei muntos dinspre Dunăre, iar acest fapt, neverificat prin nimic de peisaj, ne dădea un straniu sentiment de inadvertență și ne lăsa parcă să așteptăm mereu să se întîmple ceva. Vreau să spun că nimic din ceea ce ne înconjura — nici colinele împădurite, nici plaiurile cu iarbă vie, ca o blană verde, parfumată a pămîntului, nici așezarea aceea bucolică, nici mînăstirea aceea atît de puțin monahală — nu se legau în mintea noastră de platoul portocaliu și prăfos, cu albii uscate de riuri, frunze setoase și vîrtejuri de nisip al Dobrogei. Eram neliniștiți ca și cum s-ar fi strecurat undeva o greșeală (în ceea ce știam sau în ceea ce vedeam) și ca și cum am fi așteptat să se întîmple ceva care să ne rezolve nedumerirea.

Ne plimbam prin pădurea care începea în spatele caselor urmînd pîrîiașul cu ciudatul nume Re cînd am văzut prima broască țestoasă tîrîndu-se încet cu o anumită maiestate. Ne-am apropiat de ea s-o privim și ea s-a oprit cu bunăvoință parcă, fără teamă, fără să se retragă sub carapace. Apoi a pornit mai departe, și am pornit mai departe și noi, și am întîlnit alte și alte țestoase, perechi, sau familii întregi, zeci și zeci de țestoase mai mici sau mai mari, pui de cîteva decenii sau adulți de cîteva secole, și pe cît descopeream mai multe, strania lor descoperire, care la început ne emoționase, ne liniștea și dădea un sens tuturor nepotrivirilor de pînă atunci. Pe lîngă vîrsta adunată a acestor vietăți urmîndu-se prin milenii în generații cît veacurile, totul se lega și primea un sens — și numele turcesc al pîrîului, și iarba trecătoare în mai puțin de o vară de pe colina bisericii prea mari, și necropola paleocreștină de la Cițiva kilometri, lîngă Niculițel, și ruinele încă mai vechi și mai depărtate de la Istria, și, nesfîrșit de veche și mai depărtată încă, marea verzuie, mișcîndu-și apele veșnice, retrase nu atît de demult de pe pămîntul acestei Dobroge unde noi descoperim peisaje și ne mirăm de etimologii. Ciric pe Re, ciudatul nume al unei vacanțe de la temelia unei prietenii, a însemnat prin pădurea cu țestoase unul dintre acele puncte misterioase și de neconfundat în care axa timpului se întretaie cu linia spațiului pe graficul unde schema este chiar esența, pe care-l purtăm fiecare în noi.

Ana Blandiana

DIN LIRICA VIETNAMEZĂ

Ho Și Min

În sampan, pe rîul Day

E cursul rîului silențios
Mai lin decît o foaie de hîrtie, —
O stea privește spre sampan în jos,
Sampanul însă luna o îmbie.
În patru zări doar infinit pustiu
Și vîslele de bambus, în frămînturi
Și-o inimă de om la ceas tîrziu
Și-un creion bîntuit de mii de gînduri.
Și grija de-a le da neatîrnarea
Acestor munți și mări, bătrînei glii.
Vom ancora cînd zorii umplu zarea
Și toate-n jur se fac trandafirii.

(toamna, 1949)

Te Hanh

Fîntîna din margine de sat

Fîntîna ta din margine de sat,
iubito, sub cocotierul verde,
tu apă duci pe umărul curat
în cofa curbă, gura-mi s-o desmierde.

Fîntîna mea de margine de sat
cînd vara, la amiezi, tîrîndu-mi pașii...
Din cofă apă proaspătă mi-ai dat
și-n ea ne-am oglindit, uniți, obrajii.

Fîntîna noastră-n margine de sat
ce pură apă, ce soare dulce, —
loc unde ne-ntîlnim, cînd am plecat,
unde legenda vine să se culce.

Fîntîna tuturor din acest sat,
drumeți se-opresc să-și răcorească fața
și trag o dușcă-n pieptul înfocat
și văd cu ochii patriei viața

Fîntîni, fîntîni la margine de sat
Ca perla, clare, — dulci ca amintirea, —
în Sud din mine o parte am lăsat.
Fîntîni, fîntîni la margine de sat,
le-a otrăvit dușmanii strălucirea.

Tran Dang Khoa

Monocord, în clar de lună

Lovește-ți instrumentul monocord
iar tu, cel'lalt, cu palma, bate ritmul
iar tu, al treilea, ia loc și cîntă
și clarul lunii o să crească vast
și pasărea de noapte nu mai țipă
doar melodii stelare curg prin cer
cînd instrumentul monocord răsună,
și spune despre oameni și pămînt.
Un son de dragoste din mii de ani,
un son de dragoste din zi de astăzi
pe struna lui de-a pururi prind putere
și modelează-n aer frumusețí,
tandrețea frumuseții din Nam Bo
și-a cîntecelor vechi de la Quan Ho,
încît mai dulce-și adîncește curba
acoperișul templului sătesc,
mai 'naltă crește, peste rîu, uzina
iar cei ce-ascultă, toți se regăsesc
în muzica de-o caldă omenie.
O partizană tînără ce ară
și are-n glezne proaspătă argilă,
bătrînii ce-nsoțiră generații
la țărmii triști ai bunului rămas, —
copiii noștri tot mai numeroși
devin cu toții, la un loc, poeți
cînd vin să-asculte scripca-mi monocordă.

. . . . . .

În românește de
Alexandru Andrițoiu

Muzica și dansul în festivalurile franceze

Chateauvallon : Scenă din Ioana d'Arc pe rug, balet de Georges și Catherine Golovine

ÎNCĂ acum cîteva luni, cînd am primit broșura **Festivalurile muzicale în Franța — 1980,** cuprinzînd și unele din festivalurile de teatru subvenționate de direcția teatrului și spectacolelor din Ministerul culturii și comunicării, am putut număra aproape o sută șaptezeci de asemenea sărbători artistice, găzduite de-a lungul anului — mai precis din primăvară pînă-n toamna tîrzie — de pămîntul patriei lui Rameau și Molière. În preambulul publicației se arăta că, urmîndu-se dorința expresă a președintelui Republicii, anul 1980 a fost denumit „Anul Patrimoniului", fiind marcat, în consecință, de un mare număr de manifestări destinate să pună în valoare importantul patrimoniu al Franței în diferitele domenii ale artei, incluzînd bineînțeles cel al muzicii, cărula i se atribuie o greutate specifică aparte. Nu este de mirare deci că, în pofida grijilor de tot felul și a preocupărilor economice de o mare stringență, francezii acordă strălucirii artistice a țării lor o atenție constantă și plină de solicitudine, că urmărirea **calității** acestui adevărat torent de festivaluri se face adesea cu o mare rigoare, subliniindu-se cu satisfacție reușitele, dar criticîndu-se, adesea cu malițiozitate, superficialitatea sau lipsa de măiestrie, pe acolo pe unde își fac apariția. Cert este, pe deasupra considerațiilor de detaliu, că asistăm, în aceste luni, la un efort artistic imens, răspîndit pe toată suprafața țării — și de care publicul francez și oaspeții străini înțeleg să se bucure din plin, pentru că orice festival, fie el dintr-un tîrg sau chiar un castelaș izolat, este privit ca un prilej de înălțare spirituală, ca o desfătare a minții și sufletului, invitație (mai mult sau mai puțin costisitoare) la care nimeni nu rezistă, nici pasionații sau rafinații esteți, dar nici publicul de toată ziua.

La Opera din Paris

ÎNTR-UN amplu articol, intitulat **Mulțumesc, domnule Liebermann,** cronicarul muzical al ziarului „Le Figaro", încadrîndu-se, de fapt, unei serii de scrieri găzduite de întreaga presă franceză, evoca victoriile și greutățile, admirația dar și ostilitatea care au colorat domnia de șapte ani a prestigiosului director (elvețian de origine) al Operei din Paris, încheiată recent. „Chiar și dușmanii o admit : Rolf Liebermann este unul din acele personaje cum nu mai există, un spirit fulgurant și o veritabilă forță a naturii" — scria Maurice Fleuret în „Le Nouvel Observateur", în introducerea unui amplu și consistent interviu pe care îl ia celui ce se retrage, după ce acesta și-a cîștigat prestigiul de cel mai de seamă conducător de teatru muzical al vremii, consolidat la Opera din Hamburg și în continuare la cea din Paris. N-am loc să detaliez aci și aspectele „celeilalte fețe a prăjiturii", care ar trebui în orice caz studiate, pe baza acestei experiențe unice, de orice conducător de operă din zilele noastre. Fapt este că, avînd privilegiul de a fi invitat la ceea ce poate fi numit un spectacol istoric, la 12 iulie, ultimul spectacol al „perioadei Liebermann", cu **Nunta lui Figaro,** de Mozart — seară pe care francezii au putut-o admira, filmată „pe viu", la Televiziune chiar în data sărbătorii lor naționale, la 14 iulie — pot atesta că atunci s-a atins perfecția, că rareori mi-a fost dat, într-o viață de critic muzical, să asist la o asemenea urmărire fără reproș a sublimului artistic. Judecați și dumneavoastră, măcar după numele reunite pe afiș : dirijor — Georg Solti, pe care, după cum bănuiam, în zadar cauți să-l descoperi întreg în simfonic, pentru că grandoarea lui adevărată este cea de dirijor de operă, stăpîn și hipnotizator al întregului ansamblu, secretul lui principal fiind o rigoare ritmică imperturbabilă, dublată de un simț al stilului și al frazării vii ce nu iartă nici o abatere ; regizor — nici mai mult nici mai puțin decît Giorgio Strehler, creatorul de miracole de la **Piccolo Teatro** din Milano, pe care nu-l putem uita de cînd ne-a oferit în Sala Palatului, cu ani în urmă, cel mai mozartian spectacol **de teatru** pe care ni-l puteam imagina, neuitatul Goldoni desfășurat într-o muzicalitate amețitoare, a cuvîntului și gestului. Iar în distribuție, inepuizabilul bariton francez Gabriel Bacquier **(contele),** o Gundula Janowitz, la fel de distinsă, ca totdeauna, deși poate cu o undă de oboseală în glas **(contesa),** Frederica von Stade, zeiță a tinereții muzicale rafinate **(Cherubino),** José van Dam, solicitat pretutindeni pentru că unește autoritatea vocală cu îngrijirea frazării **(Figaro)** și — înlocuind cu un succes epatant pe Mirella Freni, o altă **Suzană** de egală calitate, Lucia Popp ; nu mi-am imaginat vreodată că **Bartolo** poate deveni un uriaș, dar faptul s-a împlinit prin grația vocii bayreuthiene a lui Kurt Moll, iar **Marcellina** l-a dat, prin Jane Berbié, o replică pe măsură de inteligență actoricească și har muzical. Aș risca să vă plictisesc cu superlativele, dacă n-aș remarca faptul că economia voită a decorului lui Ezio Frigero, frizînd ariditatea în camera lui Figaro, covîrșindu-ne cu vastitățile monumentale și nude de la castel și dezlănțuindu-și feeria abia în ultimul act, în mirifica grădină a finalului, nu poate fi apreciată întotdeauna în intențiile ei de comentare social-psihologică a mersului acțiunii. Ce se poate spune, este că urăm lui Bernard Lefort, urmașul la direcția Operei din Paris, să caute să mențină, dacă este posibil, un asemenea nivel artistic. Cheltuielile, însă, să recunoaștem, au fost corespunzătoare.

„Fêtes Musicales en Touraine"

HAMBARUL de la Meslay, de lîngă Tours, este din lăcașurile acelea care fac un festival mai înainte chiar să răsune vreun sunet muzical ; revii aici poate în primul rînd ca să regăsești dimensiunile arhitecturii stricte și arzătoare, ca să guști muzica în ambianța naturii grăitoare și a pietrei istorice. Recunosc că ești tentat să privești cu bunăvoință chiar unele puținătăți artistice, cu toate că le observi. Să începem, dar, cu marii : în primul week-end al festivalului, culminația a adus-o un recital al lui Claudio Arrau, pe care nu credeam să-l mai pot redescoperi la șaptezeci și șapte de ani (ai lui, nu ai mei), mai comunicativ în muzicalitatea sa celebru elaborată decît cu mai bine de două decenii în urmă, cînd participa la primul „Festival Enescu". A cîntat două **Sonate** de Beethoven, opus 10 nr. 3 în re major, cea cu celebrul **Largo e mesto,** și **Appassionata;** în acestea, se mai vedeau urme din cunoscuta **caligrafiere** muzicală a lui Arrau, o zămislire tihnită și cumva laborioasă a adevărului sonor ; revelația avea să vină însă cu paginile de culoare pianistică rafinată, mai ales cu jocul acvatic fabulos din **Les jeux d'eaux à la Villa d'Este** de Liszt și cu caietul I din **Images** de Claude Debussy. Aici, Arrau s-a desfășurat cu un dar sugestiv, cu aproape o senzualitate a frumuseții sunetului care ne-au încîntat, ne-au lăsat visînd, ca o fericire deplină. Poate trebuie atinsă această vîrstă ca să lăsăm deoparte prea migălita filozofare în fața clapelor ? Celălalt sfîrșit de săptămînă ni-l aduce în dar pe Sviatoslav Richter, rămas sufletul Festivalului de la Tours — dar un suflet parcă scutit acum de patimi devastatoare și furtuni cumplite. Poate că este și paralela între Steinway-ul opulent folosit de Arrau și discretul, parcă prea discretul pian Yamaha îndrăgit de Richter, care se preta admirabil unui delicat **bis** din Debussy șoptit la sfîrșit de recital. Programul a cuprins însă tot două **Sonate** de Beethoven — opus 10 nr. 2 în fa major și op. 31 nr. 2 în re minor — și **Fantezia în do major,** op. 17 de Schumann. În ultimele două lucrări, care sînt adesea „foc și pară", titanul se trudea să scoată flăcări dintr-un pian făcut parcă să fie doar mîngîiat. Rămînea splendoarea frazării, acel **cantando** al tușeului inimitabil al lui Richter, dar ni se făcea dor citeodată și de violentarea frumosului absolut. În rest, un clarinetist francez admirabil, Michel Portal, ansamblul orchestral din Paris (solist și dirijor cordialul și surizătorul violonist Jean-Pierre Wallez) și două concerte ale unei orchestre de cameră din Budapesta, făcută din tineri studioși, aflați la primele contacte cu publicul internațional.

Dans modern la Chateauvallon

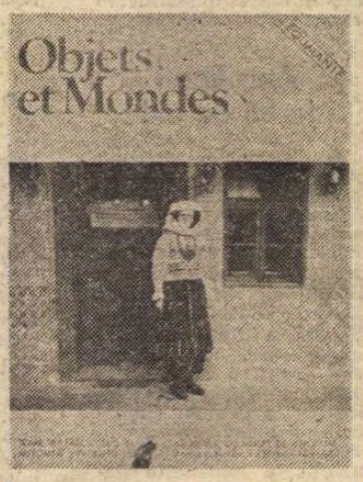
ÎN apropiere de Toulon, în luminișul unei splendide păduri de pini, am asistat la nașterea unui festival de dans contemporan care este destinat să devină un loc fericit de întîlnire a celor mai interesanți creatori în arta coregrafică. Dintr-o ruină a unei cetăți a secolului al XVII-lea, un sculptor-arhitect (Henri Komatis) a ridicat, sprijinit fiind pe viziunea și entuziasmul unui animator ca Gérard Paquet și bineînțeles pe înțelegerea autorităților locale, un remarcabil complex de artă, cuprinzînd un amplu teatru în aer liber, un teatru acoperit, două săli de expoziții etc. Aici s-au adunat dansatori, coregrafi, critici și publicul receptiv al Toulon-ului pentru a crea spectacolelor prezentate de trupe franceze și invitate din străinătate ambianța optimă pentru a putea comunica cu sensibilitatea contemporană. Am asistat în aceste împrejurări la o pasionată „masă rotundă", înregistrată de Radio și filmată de Televiziunea franceză, destinată a examina destinele dansului contemporan francez și mai cu seamă mijloacele de a face din dans o artă practicată și împărtășită de mase. Au venit aici, pentru a sublinia importanța inițiativei, Jacques Charpentier, directorul muzicii din Ministerul culturii, ca și Igor Eisner, inspectorul general al dansului și i-am ascultat dezbătînd, la modul aprins al francezilor, împreună cu ceilalți oameni de profesie, îndeosebi problemele acute de organizare în coregrafia națională. Am văzut și două spectacole : primul, realizat de teatrul de balet al lui Joseph Russillo, era o evocare a lumii paginilor fantastice ale lui Edgar Poe, făcută cu o certă forță de sugerare a mișcărilor sufletești, dar parcă fără o suficientă coerență și economie a duratelor ; cel de al doilea, realizat de grupul de dans condus de Georges și Catherine Golovine, animatori de clasă ai artei dansului în regiunea Avignon-ului, reunea sensibilități tinere în reconstituirea etern cutremurătoarei istorii a Ioanei d'Arc, urmărind muzica oratoriului lui Honegger. Am primit zilele trecute vești din partea uneia din organizatoarele festivalului, Nathalie Clément, care mă anunța că manifestările au mers în **crescendo.**

Alfred Hoffman

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Objets et Mondes"

■ Revista „Objets et Mondes", editată de Musée de l'Homme (Museum National d'Histoire Naturelle), publică în numărul 18 două fascicole (3—4) dedicate României. Iată ce afirmă Jean Guiart, directorul-girant, în introducere : **„Objets et Mondes** este fericită să prezinte acest număr dublu, consacrat etnografiei românești. Coloanele noastre sînt larg deschise colegilor români fără a le impune nici alegerea noastră, nici punctul nostru de vedere. Ne place să procedăm așa, din cînd în cînd, lăsînd unei echipe, naționale sau zonale, oportunitatea de a se manifesta în libertate deplină, fără a se adapta exigențelor unui editor care poartă și răspunderea controlului. O asemenea formă de cenzură nu ar fi acceptată. Instituțiile naționale sau echipa stabilită vor lua hotărîrile de cuviință aducîndu-ne produsul cercetărilor lor. Conform acordului stabilit cu echipa română, aceasta a răspuns de numărul consacrat țării sale. Datorită numărului important de articole și



documente pe care ni le-a trimis, am luat hotărîrea apariției unui număr dublu.

Am primit cu plăcere cele cinci articole trimise de cercetătorii români, care se ocupă mai ales de casa țărănească. De altfel, am avut plăcerea să completăm acest număr dublu cu articolul Denisei Pop, specialistă franceză a costumelor tradiționale românești, care ne-a furnizat cu amabilitate ilustrațiile care ne lipseau în echilibrul prezentării".

Sumarul cuprinde articolele : „Cercetări de artă populară în România" de Paul Petrescu și Georgeta Stoica, „Contribuția geografilor și etnografilor la stabilirea unei tipologii a locuinței rurale tradiționale în România" de Ion Ghinoiu, „Unitate și diversitate în arhitectura populară românească. Forme regionale ale casei țărănești în sec. XIX" de Paul Petrescu, „Sculptura populară țărănească" de Gheorghe Aldea, „Arhitectura interiorului locuinței țărănești" de Georgeta Aldea și „Folosirea costumului tradițional astăzi în România" de Denise Pop. Numărul revistei are un bogat aparat bibliografic de specialitate interesînd nu numai pe cercetători ci și pe doritorii de a cunoaște cît mai mult despre România. De asemenea materialului ilustrativ (fotografii, schițe, planuri) este abundent, bine ales și atrăgător machetat, completînd sugestiv și elocvent articolele publicate.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 36, joi 4 septembrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

România literară

MINERII
(Paginile 12—13)

PROGRES RAPID, MULTILATERAL

CRONICA vieții politice a lunii septembrie, începînd chiar cu prima ei zi — prima filă — a înscris vizita de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu în bazinul carbonifer al Gorjului, ca pe un moment remarcabil devenit caracteristic stilului de muncă inaugurat de secretarul general al partidului acum un deceniu și jumătate, de cînd se află în fruntea națiunii noastre socialiste, stil a cărui esență constă în consultarea neîntreruptă cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale de pe întreg cuprinsul patriei, în dialogul direct cu oamenii muncii, în vederea stabilirii în comun a celor mai eficiente căi și mijloace de înfăptuire a obiectivelor dezvoltării economice și sociale a României. Vizita de lucru în Oltenia și Cuvîntarea la marea adunare populară de la Motru demonstrează încă odată că activitatea desfășurată de partid în perioada cea mai fertilă din noua istorie a țării este strîns legată de valoarea deosebită, determinantă, a aportului personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea și la aplicarea strategiei și tacticii dezvoltării construcției socialiste, la orientările de principiu ale politicii interne și externe.

Întîmpinîndu-l pe secretarul general al partidului, Președintele Republicii, cu cele mai alese sentimente de stimă și dragoste, minerii Gorjului, toți oamenii muncii de pe aceste străvechi meleaguri românești și-au exprimat profunda gratitudine față de opera vie și plină de strălucire a tovarășului Nicolae Ceaușescu pusă în slujba înfloririi României, a afirmării ei tot mai puternice în lume ca țară a progresului și păcii, și-au manifestat deplina încredere în politica partidului de dezvoltare echilibrată, armonioasă a tuturor județelor, a tuturor așezărilor patriei, sate și orașe. Localitate cu un îndelung trecut istoric, Motru și-a înregistrat numele în lista orașelor țării în anul 1966, odată cu prima întîlnire pe care minerii au avut-o cu secretarul general al partidului. Fiecare etapă a dezvoltării tînărului oraș, ca și a întregului județ — ce se înfățișează astăzi ca o zonă cu o puternică industrie, cu o structură economică modernă și o viață materială și spirituală dintre cele mai dinamice — s-a legat, apoi, nemijlocit de vizitele de lucru, de direcțiile de acțiune jalonate cu clarviziune de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru valorificarea cu o eficiență tot mai sporită a bogățiilor acestor meleaguri. Subliniind că pretutindeni în țară se văd eforturile creatoare ale poporului nostru, secretarul general al partidului aprecia în cuvîntarea sa : „Astăzi oricine poate constata ce a realizat, într-o perioadă istorică scurtă, clasa muncitoare în alianță cu țărănimea, cu intelectualitatea, toți oamenii muncii fără deosebire de naționalitate, întregul nostru popor, sub conducerea Partidului Comunist Român, în făurirea celei mai drepte societăți din lume — societatea socialistă. Trebuie să vă declar că am discutat cu mulți oaspeți care au participat la a XXXVI-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională și care au declarat că sînt entuziasmați de felul în care poporul român își dezvoltă patria liberă, independentă și prosperă".

Secretarul general al partidului a subliniat, totodată, necesitatea dezvoltării continue a industriei, a agriculturii, a altor sectoare de activitate productivă ca o condiție a ridicării pe o nouă treaptă de civilizație a întregii vieți a poporului.

Consacrată examinării unor probleme de o deosebită importanță economică — sporirea producției de cărbune, utilizarea mai eficientă a resurselor carbonifere, asigurarea și întărirea independenței noastre energetice, — și desfășurată în climatul de activă participare la înfăptuirea exemplară a sarcinilor actualului cincinal, a Directivelor celui de al XII-lea Congres al P.C.R., vizita de lucru în județul Gorj s-a constituit într-o entuziastă manifestare a unității întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general. Hotărîrea e fermă, angajarea deplină. Minerii și-au manifestat totala aderiune față de îndemnurile secretarului general al partidului. „Congresul al XII-lea a propus ca obiectiv ridicarea la o nouă calitate a vieții și a întregii noastre activități, trecerea României la o nouă etapă de dezvoltare — aceea de țară mediu dezvoltată, cu tot ceea ce presupune acest lucru. Aceasta impune eforturi susținute, unite din partea întregului nostru popor." În Cuvîntare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus în lumină mărețul tablou al muncii creatoare dedicată unui înalt ideal : „Societatea pe care noi o edificăm este societatea muncii libere a unui popor liber, stăpîn pe destinele sale, a unui popor deplin conștient că numai prin munca sa unită va asigura victoria comunismului în România, bunăstarea, fericirea sa, independența și suveranitatea României socialiste !"

Prin amploarea problematicii abordate — cînd pe plan mondial se adîncește criza economică iar prețurile la petrol și la energie în general au devenit uriașe —, prin importanța concluziilor dialogului purtat cu oamenii muncii, vizita secretarului general al partidului pe meleagurile gorjene a reprezentat un moment de o deosebită însemnătate pentru întreaga economie națională. Desfășurarea ei a pus pregnant în evidență hotărîrea de neclintit care animă poporul nostru de a-și spori efortul constructiv îndreptat spre progresul rapid, multilateral al patriei.

„România literară"

Miercuri 3 septembrie 1980. Aeroportul internațional București-Otopeni. La invitația președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a sosit în țara noastră, într-o vizită oficială, președintele Republicii Elene, Constantin Karamanlis.

POPAS ÎNALT

Reverberări solare sub neumbritul cer
de voci rămase-n veghe eternelor porunci...
Ne luminăm privirea în caldele izvoare
pe care, din adîncul pămîntului din inimi
asemeni primăverii ce se revarsă-n prunci
asculți cum cîntă țara, duios, prin fiecare.

Popas înalt... Pe vasta memoriei cîmpie
trec oștile acele : trudite dar neînfrînte.
Și brațul lor din glie urcînd precum un abur
ne-nvăluie-n tăcere, mereu ocrotitor
redeșteptînd în jertfa de sînge, pururi vie,
cuvinte de iubire, de vatră și de dor.

Aceasta este țara din vreme, necuprinsă
și veșnică în țărmu-i rotund precum din neam.
O luminează tandru din mările de grîne
eroii cei cu glasul de pur și fraged ram,
să-i fie dăinuirea în bronz de glorii scrisă
aici, pe firmamentul scripturilor române...

Haralambie Țugui

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Un nou dialog la nivel înalt româno-elen

LA INVITAŢIA preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, ieri dimineaţă a sosit la Bucureşti într-o vizită oficială în ţara noastră preşedintele Republicii Elene, Constantin Karamanlis. Vizita în România a înaltului oaspete grec ilustrează bunele relaţii dintre cele două popoare, evoluţia mereu ascendentă a prieteniei şi conlucrării dintre ţara noastră şi Grecia. Avînd multiple aspiraţii comune, românii şi grecii s-au aflat, nu o dată, alături şi s-au sprijinit reciproc în lupta împotriva dominaţiei şi asupririi străine, pentru cucerirea libertăţii şi independenţei lor naţionale. Nu de mult, în luna februarie a acestui an, cele două popoare au avut satisfacţia de a sărbători centenarul stabilirii relaţiilor diplomatice dintre România şi Grecia. Beneficiind de asemenea bogate tradiţii, raporturile dintre România şi Grecia s-au amplificat continuu, mai cu seamă în ultimul deceniu, fiind clădite pe temelia trainică a independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa. Cursul ascendent al colaborării româno-elene pune, o dată mai mult, în evidenţă vitalitatea şi rodnicia acestor norme fundamentale ale coexistenţei paşnice.

Această fecundă colaborare româno-elenă a fost profund stimulată de întîlnirile şi convorbirile precedente dintre conducătorii celor două state. Vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu la Atena, în 1976, prima a unui şef de stat român în Grecia, a fost deosebit de rodnică prin semnarea cu acel prilej a unor acorduri şi înţelegeri în spiritul **Declaraţiei solemne comune** din 27 mai 1975, care au scos în evidenţă voinţa comună de a extinde colaborarea multilaterală dintre România şi Grecia, hotărîrea amîndor părţi de a amplifica şi aprofunda relaţiile tradiţionale de bună vecinătate şi cooperare dintre cele două popoare, care trăiesc în zona balcanică şi sînt animate de prietenie şi respect reciproc. După cum, în acelaşi spirit, au decurs şi vizitele la Bucureşti din 1975 şi 1979 ale domnului Constantin Karamanlis, pe atunci prim-ministru al Republicii Elene. Documentele semnate cu aceste prilejuri au impulsionat puternic relaţiile dintre cele două ţări, creînd o bază fertilă pentru dezvoltarea lor în continuare. „Pot spune — arăta, în acest sens, preşedintele Nicolae Ceauşescu, — că înţelegerile noastre deschid minunate perspective colaborării între România şi Grecia. Personal, am deplină încredere că poporul român şi poporul grec vor ridica pe o treaptă nouă colaborarea şi prietenia lor tradiţională, că această conlucrare va servi nu numai intereselor popoarelor noastre, dar şi cauzei păcii în Balcani şi în întreaga lume".

În acelaşi spirit, dl. Constantin Karamanlis sublinia: „Doresc să fac şi eu constatarea că întîlnirea pe care am avut-o cu domnul preşedinte va constitui o etapă în dezvoltarea pe mai departe a colaborării şi prieteniei dintre cele două ţări ale noastre. De asemenea, va contribui la întărirea securităţii şi a colaborării în regiunea balcanică". Colaborare care, în cazul celor două popoare, poate fi ilustrată prin dezvoltarea relaţiilor economice dintre cele două ţări, obiectivul dublării schimburilor comerciale dintre România şi Grecia, stabilit în cadrul convorbirilor la nivel înalt, fiind realizat cu un an mai devreme, creîndu-se astfel premise pentru o şi mai deosebită amplificare a relaţiilor bilaterale. Rezultate pozitive au fost obţinute şi în ce priveşte schimburile pe plan cultural-artistic, ca şi pe tărîmul ştiinţei şi învăţămîntului, contribuind la mai buna cunoaştere reciprocă a valorilor spirituale ale celor două popoare, la apropierea şi întărirea prieteniei dintre ele.

O dovadă elocventă a viului interes faţă de adîncirea cunoaşterii reciproce o constituie editarea în Grecia a numeroase lucrări din opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu sau consacrate activităţii şefului statului român, ca şi publicarea la Atena a cunoscutei lucrări a tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu în domeniul chimiei compuşilor macromoleculari. În acelaşi sens, se înscrie apariţia la Bucureşti a numeroase lucrări, dintre care amintim volumul academicianului Constantin Tsatsos, fost preşedinte al Republicii Elene.

O IMPORTANŢĂ deosebită prezintă conlucrarea dintre România şi Grecia pe tărîmul vieţii internaţionale. Ca ţări balcanice sînt profund interesate în statornicirea unui climat de bună vecinătate, pace şi colaborare între toate statele din zonă, ceea ce ar asigura condiţii ca popoarele respective să-şi poată consacra eforturile şi resursele dezvoltării lor economice şi sociale, reprezentînd, totodată, o contribuţie importantă la procesul de edificare a securităţii în Europa. În acest sens, România şi Grecia au colaborat activ la reuniunea de la Atena din 1976, consacrată cooperării economice interbalcanice — una din primele acţiuni concrete pe linia înfăptuirii prevederilor Actului final de la Helsinki — şi se pronunţă pentru noi asemenea acţiuni, pentru extinderea contactelor bi- şi multilaterale în cele mai diferite domenii între ţările balcanice, valorificîndu-se cît mai din plin avantajele apropierii geografice.

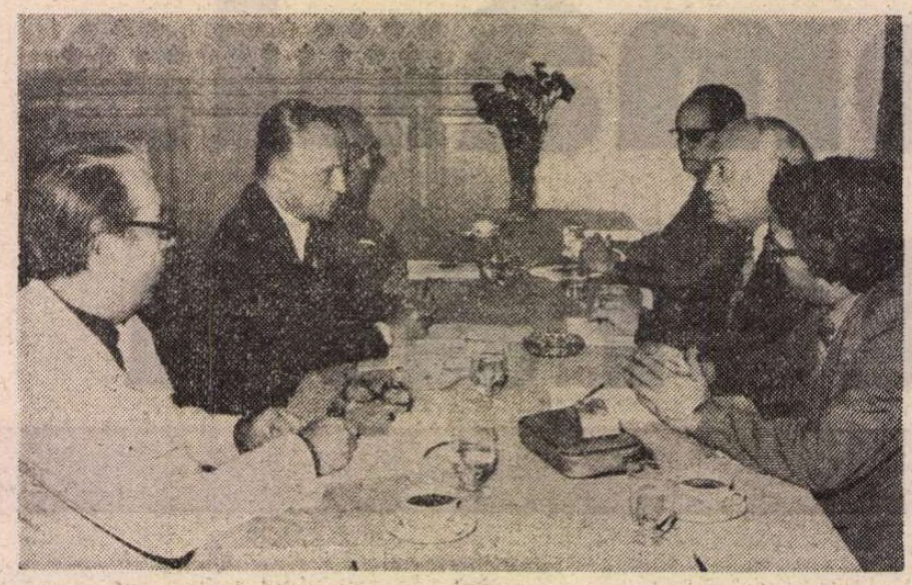
Totodată, România şi Grecia acţionează pentru temeinica pregătire a apropiatei reuniuni general-europene de la Madrid, astfel ca aceasta să se încheie cu rezultate pozitive, pe măsura aşteptării popoarelor continentului, se pronunţă pentru pace, destindere, înţelegere în întreaga lume.

Vizita înaltului oaspete elen — prima vizită oficială într-o ţară străină a preşedintelui Constantin Karamanlis de la inaugurarea mandatului său prezidenţial — va marca un nou moment de cea mai mare însemnătate în întărirea prieteniei tradiţionale dintre cele două ţări şi popoare, va conferi legăturilor noastre strînse dimensiuni şi mai cuprinzătoare, în interesul reciproc al cauzei păcii, înţelegerii şi colaborării în Balcani, în Europa şi în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

Vizita preşedintelui Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară



Fotografie de **C. Mierlescu**

● La invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România s-a aflat în ţara noastră preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară, **Dobozy Imre**, împreună cu soţia.

Oaspetele a fost primit de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. La discuţii au luat parte **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte, **Domokos Geza**, secretar, şi **Radu Lupan**, şeful secţiei de relaţii internaţionale a Uniunii. A fost de faţă **Kalmar György**, însărcinatul cu afaceri ad-interim al R. P. Ungare la Bucureşti.

Oaspetele a vizitat apoi redacţia revistei „Secolul 20" şi editurile „Univers" şi „Kriterion". În continuare, a efectuat o călătorie la Tîrgu Mureş şi la Cluj-Napoca, unde s-a întîlnit cu membri ai asociaţiilor de scriitori din cele două oraşe, precum şi cu membri ai colectivelor redacţionale de la revistele „Vatra", „Igaz Szó", respectiv „Tribuna", „Steaua", „Utunk" şi „Korunk".

În încheierea vizitei, tovarăşul **Dobozy Imre** a fost primit de tovarăşul **Dumitru Popescu**, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

Au fost abordate, cu acest prilej, aspecte ale dezvoltării creaţiei literar-artistice din Ungaria şi România, ale colaborării între cele două uniuni în cadrul bunelor raporturi de prietenie, colaborare şi solidaritate dintre popoarele român şi maghiar.

La primire, care s-a desfăşurat într-o atmosferă caldă, tovărăşească, au luat parte tovarăşii **Ilie Rădulescu**, secretar al C.C. al P.C.R., şi **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

A fost de faţă **Kalmar György**, însărcinat cu afaceri ad-interim al R. P. Ungare la Bucureşti.

Al doilea Congres „Ovidianum"

● La Constanţa, s-au desfăşurat lucrările celui de-al doilea Congres internaţional „Ovidianum", organizat de Asociaţia internaţională de studii ovidiene de pe lîngă Universitatea din Bucureşti în colaborare cu Muzeul constanţean de istorie naţională şi arheologie. Congresul, care a durat 6 zile, a dezbătut problemele discutate periodic în Italia, la Sulmona, şi în ţara noastră asupra studiilor moderne de cercetare şi analiză a miturilor şi legendelor antice, precum şi a destinului temelor ovidiene în literatura universală.

Au participat cercetători din Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Timişoara, Craiova, Constanţa şi numeroşi oaspeţi din Italia, Franţa, Portugalia, R.D. Germană, R. F. Germania, Ungaria şi Polonia.

● La şezătoarea literară ce s-a desfăşurat la Muzeul de istorie şi arheologie, în cadrul Congresului, au conferenţiat **Ion Bădică** („Ovidiu la Tomis şi Constanţa") şi **Romeo Profit** („Tragismul în opera lui Ovidiu"). Au citit versuri proprii, dedicate poetului **Ion Acsan, Carmen Tudora, Radu Şuiu, Marian Ilin, Sanda Ghinea, Aureliu Dumitrescu, Florian Virgiliu, Ştefan Cucu.** Au prezentat traduceri inedite **Maria Valeria Petrescu** şi **Ion Micu.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Const. Nisipeanu, N. Rădulescu-Lemnaru, Ion Potopin,** la Clubul şi Biblioteca din staţiunea Călimăneşti, judeţul Vîlcea; **Al. Andrei, Virgil Carianopol, Al. Raicu, Ion C. Ştefan,** la tabăra pentru pionieri din comuna Brăneşti, judeţul Ilfov, în cadrul unui festival de poezie patriotică (la care au citit poezii proprii şi pionierii Liliana Mihalache, Helga Weiss, Violeta Ciobana, Mirela Buliga, Adriana Toma, Emilia Pleşa şi Mihai Ilenescu); **M. N. Rusu** şi **Daniel Drăgan,** la Librăria nr. 95; **Ionel Gologan,** la Şcoala generală nr. 69 din Capitală; **Emilia Căldăraru** şi **D. C. Mazilu,** la biblioteca din Cozia, Căciulata şi tabăra de pionieri din Păuşa; **Emil Manu, Viorel Cozma, Dan Sandu, Alexandrina Popescu, Elena Vinea,** la căminul cultural din comuna Ştefăneştii de jos, judeţul Ilfov; **Dragoş Vicol, Ion Iuga, Teodor Maricaru, D. C. Mazilu, Al. Clenciu,** la Palatul culturii din Cîmpulung Moldovenesc; **Radu Cârneci** şi **Dinu Ianculescu,** la întreprinderea de confecţii şi Librăria „M. Eminescu" din Tulcea.

Timişoara

● **Ion Arieşeanu** şi **Aurel Turcuş,** la Tabăra de creaţie literară din Buziaş la care au participat membrii cercurilor literare din judeţul Timiş; **Al. Jebeleanu, Aurel Berinde, Aurel Turcuş, Tatiana Lungoci,** la Biblioteca orăşenească Jimbolia şi la Biblioteca judeţeană Timiş.

● **Mircea Şerbănescu, Dorian Grozdan, Lucian Alexiu, Al. Jebeleanu, Tatiana Lungoci,** la Clubul din Călacea-Băi; **Ion Marin Almăjan, Petru Novac, Cornel Ungureanu,** la Librăria „M. Eminescu" din Timişoara.

Braşov

● **V. Copilu Cheatră, Verona Brateş, Ştefan Stătescu, Nic. Stoe,** la tabăra de creaţie a tineretului din Zizin.

Iaşi

● **Ion Iuga, Ernest Gavrilovici, Emil Popa, Candiano Priceputu, Krisya Dudinschi, Const. Cureiaru, Iacob Ioanid, Eugenia Popescu, Dan Gavrilovici, Petre Cimpoeru, Valentin Ghioldun,** la Consfătuirea cenaclurilor literare din judeţul Bacău desfăşurată la Casa de cultură a sindicatelor din oraşul Gh. Gheorghiu-Dej.

Inaugurarea „Casei cărţii" la Craiova

● În primul bloc dat în folosinţă în cadrul noului centru civic al municipiului Craiova a fost inaugurată „Casa cărţii", ce cuprinde două nivele cu o suprafaţă de o mie de metri pătraţi. A luat cuvîntul **Const. Drăgoescu,** preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă.

Este prezentată în mod sistematic, pe genuri şi teme, întreaga noastră producţie editorială, precum şi numeroase lucrări literare din ţările cu care ţara noastră are încheiate acorduri culturale.

Seri de poezie şi umor

● La Casa de cultură „Fr. Schiller" din Capitală a avut loc o seară de poezie şi umor. Au citit proză, versuri, aforisme şi au evocat momente din istoria cenaclurilor literare care şi-au dedicat activitatea promovării umorului **Valentin Deşliu, Nic. Ghiţescu, George Zarafu, Sin Arion, Gabriel Teodorescu, Gh. Penciu, Vasile Menzel, Roxana Procopiescu, Florian Calafateanu, Al. Clenciu, Arcadie Donos, Al. Raicu.** Şi-au dat concursul actriţa **Luiza Derderian-Marcoci** şi compozitorii **Const. Maşala** şi **V. Menzel.**

● La Palatul Culturii din Piteşti a fost organizat un experiment de creaţie printr-un recital la care au participat epigramiştii din cenaclurile literare „Liviu Rebreanu" (Piteşti) şi „Cincinat Pavelescu" (Bucureşti). La concursul iniţiat cu acest prilej sub genericul „Vacanţă cu umor", temele abordate au fost „muntele", „marea", „dragostea". Au participat **Mihail Ilovici, D. C. Mazilu, Ion Dincă, Traian Gărduş, Nicolae Ghiţescu, Ion Grigore, Giuseppe Navarra, Nicolae Petrescu.** Manifestarea a fost repetată la cluburile din Călimăneşti, Căciulata şi Cozia, judeţul Vîlcea.

SEMNAL

● **Ion Teodorescu. Izabela Sadoveanu — AMINTIRI.** Apărute în colecţia „Mărturii", paginile de literatură memorialistică sînt îngrijite de Aristiţa Avramescu; cuvînt înainte şi note de Tiberiu Avramescu. **(Editura Eminescu, 456 p., 14,50 lei).**

● **Kemény Zsigmond — VĂDUVA ŞI FIICA EL.** În traducerea Liviei Bacâru, cu o prefaţă de Radu Theodoru, apare acest roman istoric (din 1855) al unei proeminente personalităţi din Transilvania epocii sale (1814—1875). **(Editura Kriterion, 336 p., 14,50 lei)**

● **Theodor Mazilu — PELERINAJ LA RUINELE UNEI VECHI PASIUNI.** Un nou volum de nuvele al autorului. **(Editura Cartea Românească, 432 p., 14,50 lei).**

● **Ilie Purcaru — MARŞUL DE AUGUST.** Poemul publicat în acest volum, datat August 1979, poartă dedicaţia: „Comuniştilor, la XXXV de ani de la Marea Eliberare...". **(Editura Eminescu, 54 p., 5 lei).**

● **Şerban Foarţă — AFINITĂŢI SELECTIVE.** Spumoasele eseuri ale criticului timişorean sînt reunite sub un motto din René Huyghe: „La Nature ne lui fournit qu'un prétexte et un départ". **(Editura Cartea Românească, 146 p., 5 lei).**

● **Petre Pauleseu — ACUSTICA RĂNILOR.** Al şaselea volum de versuri al autorului **(Cuib şi zbor, Luceferi de rouă, Fuga în azur, Freamăt de holde** şi **Arhitectura pleoilor). (Editura Eminescu, 88 p., 6,50 lei).**

● **Ştefan Bossun — POVEŞTILE JIULUI.** Treizeci şi două de impresii despre locurile şi oamenii de pe malul Jiului. **(Editura Scrisul Românesc, 158 p., 5 lei).**

● **Arcadie Pereck — PRINTRE MARI CĂRTURARI ŞI MARI MEDICI.** Cincisprezece „convorbiri imaginare". **(Editura Medicală, 388 p., 14 lei).**

● ***** — BASME CHINEZE.** Repovestite de Olga Stratulat-Roşca, basmele sînt ilustrate de Doina Botez. **(Editura Ion Creangă, 112 p., 6,25 lei).**

● ***** — ANTOLOGIA POVESTIRII DIN AMERICA CENTRALĂ.** Cele două volume, intitulate **Semnul sfinxului** şi **Jocuri periculoase,** cuprind, în traducerea unui colectiv, povestiri semnate de: Francisco Gavidia, Manuel Gonzáles Zeledón (Magón), Rubén Darío, Darío Herrera, Juan Ramón Molina, Arturo Ambrogi, Rafael Arévalo Martínez, Carmen Lyra, Carlos Wyld Ospina, Carlos Samayoa Chinchilla, Miguel Angel Asturias, Salvador Salazar Arrué (Salarrué), Alfredo Bolsells Rivera, Luis Cardoza y Aragón, Rogelino Sinán, José Marín Cañas, José Coronel Urtecho, Francisco Méndez, Mariano Fiallos Gil, Manolo Cuadra, Carlos Luis Fallas, Mario Monteforte Toledo, Pablo Antonio Cuadra, Alejandro Castro-fiul, Victor Cáceres Lara, Joaquín Pasos, José María Méndez, Ricardo Estrada, Yolanda Oreamuno, Fabián Dobles, Juan Áburto, José María Sánchez, Julieta Pinto, Augusto Monterroso, Joaquín Beleño, Ramón H. Jurado, Ernesto Cardenal, Fernando Silva, Lizandro Chávez Alfaro, Mario Cájina Vega, José María López Baldizón, Alvaro Menén Desleal, Samuel Rowinski, Manlio Argueta, Marcos Carías, Enrique Chuez, Pedro Rivera, Sergio Ramírez şi Julio Escoto. Antologia, studiul introductiv **(Evoluţia prozei scurte în America Centrală),** tabelul sinoptic şi prezentările aparţin — încă de la apariţia în Editura EDUCA, 1977 — costaricanului Sergio Ramírez. **(Editura Eminescu, 350 + 368 p., 14,50 lei).**

LECTOR

Erată: Numele corect al autorului volumului Centenar **Tudor Arghezi 1880—1980,** a cărui apariţie a fost anunţată în nr. trecut, este **Aurel Ciulei.**

Romanul și receptarea sa critică

S-A PETRECUT în ultimii ani un neobișnuit impact între producția romanescă originală și conștiința publicului. Cu bună știință nu am spus „succes de public" deoarece acest raport dintre literatură și public privit numai în datele sale strict cantitative nu este totdeauna concludent pentru valoarea artistică a unei opere. Între gustul și preferințele publicului și calitatea literaturii se stabilesc adeseori raporturi invers proporționale, cititorii validînd nu numai o dată în proporții de-a dreptul astronomice lucrări de colportaj, lipsite de orice valoare, dacă nu chiar dăunătoare gustului. Fenomenul adeziunii publicului la producția romanescă recentă care continuă ceea ce s-a petrecut în anii din urmă ne interesează numai în măsura în care o nouă conștiință literară a dus la formarea unei noi conștiințe publice, în măsura în care transformarea petrecută în substanța prozei noastre a făcut ca publicul larg să privească literatura, în speță proza, dintr-o perspectivă mult mai gravă, mai adîncă, pe scurt, să o transforme dintr-un simplu mijloc de evaziune în lumea ficțiunii într-un factor al conștiinței sociale, într-un propulsor de procese sufletești ducînd la scrutarea și evaluarea valorii morale atît a propriilor noastre fapte cît și a celor colective.

Fără îndoială, sîntem martorii și participanții **unui proces,** deoarece pe acest tărîm, atît pe cel al creației propriu-zise cît și al relațiilor ei cu publicul, fenomenele nu se petrec instantaneu ci prin îndelungi și subtile metamorfoze. Dar important pentru noi este faptul că această nouă conștiință literară a fost însoțită de apariția unei noi conștiințe publice care validează proza noastră ca una din formelor de manifestare a spiritului civic, de afirmare critică a adevărului, de dezbatere responsabilă a drumului parcurs.

Aflîndu-ne deci la confluența acestor două procese evolutive, cred că e cazul să ne întrebăm în ce măsură efortul critic însoțește acest drum. Nimeni nu poate nega faptul că majoritatea acestor cărți se bucură de un număr impresionant de cronici dintre care multe sînt foarte bine scrise. Că mai există fenomene de omisiune apriorică, de tenace neluare în seamă a autorului, că se mai practică încă politica porților închise indiferent de ponderea operei, că sînt cronicari pentru care anume opere **nu** există deoarece nu vor să țină seama de autor, nu-i mai puțin adevărat. Dar aici ne propunem să discutăm altceva și anume măsura în care critica literară însoțește acest proces de afirmare al prozei noastre pe calea pe care ea și-a asumat-o: anume, de a reprezenta un factor de conștiință, de a ne așeza în fața unor realități ce vor declanșa salutare procese de conștiință. Adică să vorbim despre acest efort de generalizare pe care critica trebuie să-l facă pentru a vedea în ce măsură drumul e cel bun, dacă pe măsura înaintării, operele valoroase nu încep fără voia lor să ducă și impuritățile datorate celor grăbiți să transforme unicatele în produse de serie, dacă nu apar noi modalități epice și în ce măsură ele reprezintă modificări de substanță necesare sau simple rețete. Este treapta imediat următoare cronicii, absolut necesară pentru progresul unei literaturi, mai ales în momentele în care anume genuri ale ei, cum este la noi romanul, ocupă un loc atît de însemnat în viața socială.

SĂ FIM sinceri și să spunem lucrurilor pe nume, acest efort lipsește. De aceea vorbim despre opere, citățm nume, dar nu vedem direcțiile, nu încercăm să analizăm structurile unor genuri. Constatăm fenomenul, dar nu-i analizăm nici **cauzele,** nici **consecințele.** De ce, de pildă, numai proza din ultimii ani despre „obsedantul deceniu" s-a dovedit atît de populară ? Fără îndoială, răspunsul cel mai la îndemînă ni-l oferă comparația între ceea ce se scrie acum și ceea ce se scria atunci, între o literatură francă, dialectică, adevărată și una contrafăcută, idilică, lipsită de viabilitate. Nu era și aceasta din urmă inserată în concret ? Bineînțeles, mergînd uneori pînă la identificare, pînă la redarea tuturor amănuntelor de viață. Dar aceste amănunte nu redau viața autentică, ci întîmplările ei fericite, anume selectate pentru a ne oferi o imagine fericită, excluzîndu-se tot ceea ce nu corespundea unei optici înguste, limitate despre această noțiune. Dar ar fi încă prea puțin dacă am explica acest interes numai prin comparația între proza de astăzi și cea scrisă pînă în jurul anilor 1967-1968. Pentru generațiile tinere asemenea comparație nici nu operează deoarece, cu excepția operelor remarcabile scrise atunci, intrate în istoria literaturii și în circuitul didactic (cele mai multe inspirate din alte epoci și nu din cea contemporană), ele nu au cunoscut lucrările literare care au creat imaginea la care prozatorii de astăzi se referă polemic în interviuri, declarații, profesiuni de credință. Aceste generații nu au cunoscut prea bine realitățile respective, erau la o vîrstă cînd amintirile se învăluie, nu capătă contur distinct și deci n-au forța obsesională din anii adolescenței și ai tinereții. Sau, nu puțini sînt aceia care, deși au cunoscut din plin epoca, au făcut abstracție de literatura ei scrisă atunci, interesîndu-i doar vîrfurile, despre care am spus că dădeau o imagine asupra epocii respective. Deci numai într-o mică, foarte mică măsură, în criteriile publicului intră și acea polemică directă sau indirectă la care scriitorul și criticul se referă adeseori. Publicul citește **opera** și este interesat de ceea ce **spune** scriitorul astăzi fără a mai face comparații cu o realitate literară **caducă.** Nu pot, în cadrul acestui articol, care mai degrabă se vrea o invitație la dezbaterea situației prozei noastre, să explic cauzele acestui interes de public, ci să enunț doar cîteva dintre ele. S-a vorbit despre faptul că aceste cărți spun **adevărul.** Ceea ce nu poate fi contestat de nimeni. Romanele de astăzi văd o revoluție în dialectica manifestărilor ei, a tot ceea ce a însemnat pentru colectivitate și individ, nu eludează momentele de cumpănă, cazurile dramatice, consecințele dureroase asupra unor destine, urmările ireparabile pe plan uman. Fără îndoială, cititorul, și cel care a trăit și cel care nu a trăit atunci, simte că se află în fața unei literaturi care nu-și propune nici să fardeze, nici să desfigureze, o literatură pentru care viața nu-i o realitate unidimensională, ci dimpotrivă. Se adaugă inserția faptului de istorie ca atare, apariția unor presonaje care, în bine sau în rău, în unele perioade acționînd pozitiv, în altele nu, au influențat mersul revoluției, ceea ce a avut urmări asupra destinului a milioane și milioane de oameni. Istoria este implicată în însăși fibra epică, dar nu în reprezentarea ei mediată, ci în formele ei concrete de manifestare. Aș mai adăuga faptul că această literatură, arătînd întregul complex de factori pe care acțiunea unui om cu responsabilități o are asupra celorlalți, declanșează fructuoase meditații asupra răspunderilor fiecăruia. Deci o literatură ce invită la meditații, o literatură a cărei rațiune nu este numai reflectarea a ceea ce a fost, ci reprezintă un prilej de meditație asupra viitorului.

Or, tocmai aceste probleme esențiale pentru dezvoltarea unei literaturi, și anume măsura în care aceasta devine un ferment al conștiinței sociale, nu sînt puse în evidență de critica noastră. După cum nu-i mai puțin adevărat că nu sînt discutate nici urmările pe planul realizării artistice, dintre care mi-aș permite să amintesc aici că din ce în ce mai mult romanul devine o colecție de fapte, eroii sau eroul fiind transformați în pretexte, în colectori de întîmplări „tari". Construcția eroului și construcția romanului devin secundare, primul plan fiind ocupat de intensitatea faptului în sine, văzut disparat, nelegat și neexplicat în cauzalitatea și finalitatea lui.

O afirmare atît de impetuoasă a romanului nostru contemporan se cere dezbătută pe măsura expansiunii sale.

Valeriu Râpeanu

ZOE BĂICOIANU : **Maternitate** (Din expoziția republicană de artă plastică **Magistralele socialismului** — Sala Dalles)

Primeniri

A somn din iarbă-adîncă vin cuvinte
cînd să vă cînt mă luminez sub scuturi
și gura mea izvoare-aduce-aminte
și lacrimile zorilor pe fluturi
Vagi curcubeie-mpaloreză-n pleoape
vedenia prea mulților martiri
țărani în alb plutind ceresc aproape
prin burnița memoriei subțiri
Ei duc în spate mari păduri de brad
luate-n doine nu spre înviere
ci pentru a-și ciopli sub vremi ciubere
și tulnice să-ngroape plînsul fad
în urma lor. Prin neaua ce-i visează
vindecătoare-n grîu și în fîntîni
trec moții cînd din munte scînteiază
în rîuri primenire de lumini...

Eugen Evu

Poem de septembrie

Septembrie, plaja pustie,
vîntul și nisipul,
sîngerîndu-mi ochii...
abia mai zăresc
cum luna își scaldă cornul,
în spuma valurilor.
Rotitoare zborurile pescărușilor,
rîuri de clopote
răscolind somnul adînc al înecaților.
I-am văzut ieșind
să privească urmele pașilor,
irisi în ceață...
Mîinile lor se mai plimbă
printre statuile înzăpezite de nisip.
Iubitele
îi așteaptă îngenunchiate,
noaptea.

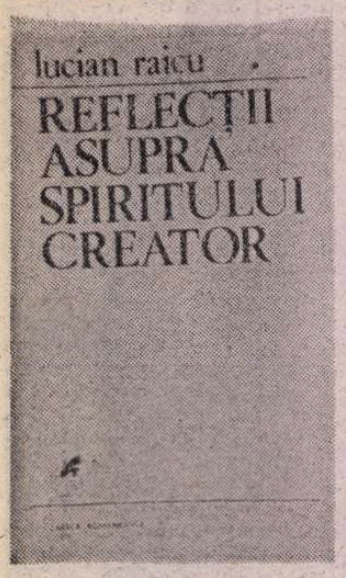
Țara

Pe tîmple îi curg vremile
ca doinele
pe-un fluier crestat.
Îi recunosc fața
răsărită-n inima munților
și în contururile apelor
prin care curge
setea timpului
și chipul înflorit în noi.

Bucur Chiriac

Confruntări

Pasiunea criticului



CINE l-a urmărit atent pe Lucian Raicu (și nu are de ce regreta, fiindcă nu i-a scăpat astfel extraordinarul său **Gogol sau fantasticul banalității**) a observat — sînt sigur — un lucru, copioasa prezență a ghilimelelor în scrisul criticului. Le găsim peste tot și în ultima lui carte, **Reflecții asupra spiritului creator.**

Are oare Lucian Raicu obișnuința să umple pagina cu citate ca atîția colegi de breaslă ? Dimpotrivă. Într-un volum care atacă o temă foarte bătută (s-au scris pe marginea ei biblioteci întregi), trimiterile la diferite surse sînt aproape inexistente, deși autorul cunoaște **à fond** cele mai noi opinii în materie și i-a citit și pe Șklovski și pe Bahtin și pe Tzvetan Todorov și pe Genette și pe Blanchot și pe J.P. Richard și pe Damaso Alonso și pe Oskar Walzel și pe Bachelard și pe Marcuse.

Multora nu le priesc lecturile, din care cauză le dau — ca să spun așa — îndărăt, amețindu-ne cu nenumărate referințe savante. Lucian Raicu — țin să o subliniez din capul locului — digeră bine ceea ce a citit, „reflecțiile" lui se desfășoară efectiv la nivelul ideilor și concepțiilor, asimilate profund și mai ales **critic.** Mă grăbesc să adaug că avem obiceiul de cîte ori un text e deslinat și bate cîmpii, să-l numim **eseu.** Nu absențele definesc însă o speță literară, ci însușirile ei particulare. A schița foarte expresiv idei, din cîteva trăsături rapide, fără a da o clipă impresia de efort, iată adevărata artă a eseistului. Cu alte cuvinte, ea s-ar numi **grație.**

Lucian Raicu este un eseist de clasă : în problema „spiritului creator", obiectul atitor cercetări laborioase sistematice (psihologice, sociologice, antropologice, etnologice, caracterologice etc.) reușește să se miște nestînjenit, cu o rară siguranță și o ardență intelectuală cuceritoare, emițînd observații fine și originale, aparent lipsite de orice plan, dar îndreptate dibaci, din toate părțile, spre inima chestiunii.

Întorcîndu-ne de unde am plecat, pentru ce criticul întrebuințează cu atîta sîrg ghilimele ? (Marin Preda m-a întrebat odată, jumătate amuzat, jumătate iritat). E de răspuns că Lucian Raicu citează și el copios dar nu autori consacrați ci **spiritul comun.** „Reflecțiile" criticului au un caracter eminamente polemic, se războiesc cu o suficiență intelectuală foarte răspîndită și mascată sub haina modestă a „bunului simț". Lucian Raicu citează adesea cuvinte aflate pe mai toate buzele, rostite invariabil, cînd vine vorba de o anume problemă artistică, sentințe devenite expresia platitudinii edificate și instituționalizate : scriitorul „muncește", se „documentează", acumulează „experiență", tinde la o „perfecțiune", reproduce viața „trăită", cît mai „sincer", „lucrează" asupra manuscrisului etc.

E o eroare să credem — așa cum s-a afirmat — că Lucian Raicu își ia drept principal cal de bătaie orientarea pozitivistă a criticii actuale. Fără îndoială multe din săgețile lui sînt trimise împotriva ambițiilor ei scientiste, de explicare integrală a „tainelor" creației și au și fost receptate ca atare, rănind respectivele susceptibilități. Nu e nevoie să dau exemple în această direcție. Cum Lucian Raicu practică o critică de inspirație existențialistă, caută, pînă la urmă, **omul** îndărătul operei, reclamă intransigent o **morală** a actului creator, atitudinea ostilă menținerii stricte la „text" pare inevitabilă și categorică. Dar parcurgînd fără prejudecăți „reflecțiile", va trebui să recunoaștem că nu puține insistă pe „literaritate", termen scump structuraliștilor, retoricienilor și semiologilor. Ce altceva dovedește următoarea afirmație ? „Nu pentru revelațiile în absolut și pentru omogenitatea sa voită cu spiritul geometriei eterne, pentru «elanurile» spre orizontul ideilor pure, pentru platonismul sau pentru pitagoreismul, pentru orfismul sau pentru eleatismul, pentru helenismul ei prim sau ultim, citim opera lui Ion Barbu, pe cea lirică și pe cea eseistică, ci pentru cuvintele și imperecherile inimitabile de cuvinte, pentru frumusețile ei de sintaxă, pentru «tăietura» și articulațiile frazei sale" (pag. 91). Care partizan al criticii de text n-ar subscrie enunțul de mai jos ? : „Formele literare se schimbă pentru a menține ceea ce este de neschimbat și a permite substratului etern-**literar** al literaturii să dăinuiască".

Și nu va jubila citind acordul cu constatarea lui Dinu Pillat că „observațiile cele mai pertinente asupra scriitorului rus (Dostoievski n.n.) le-au emis cei interesați în primul rînd de **arta** lui Dostoievski sau chiar numai de tehnica sa literară" ?

Precizări asemănătoare pot fi culese din volum cu duiumul, culminînd prin aprinsa și convingătoarea pledoarie pentru funcția umanistă morală, ba chiar politică, militantă, a esteticului, de la pag. 246.

Lucian Raicu, fascinatul de Gogol și Dostoievski, relevă cu predilecție rolul psihologiei abisale în actul creator. Dar, surpriză, iată-l întrebîndu-se, ce ne îndreptățește să credem că opera nu poate țîșni și din „suprafața" conștiinței (pag. 28). Disprețuitorul locurilor comune în materie de comentariu literar devine, pe neașteptate, apărătorul unor noțiuni „răsuflate" ca „inspirație", „gust", „talent", „delectare", „sinceritate". Criticul nu glumește cu frumosul, are cultul marilor scriitori — s-a spus pe bună dreptate. Într-un loc, admite chiar o singură mistică, a cărții. Dar tot el ne avertizează că „nu trebuie să-i luăm prea în **serios** pe scriitorii serioși, invariabil gravi. E un semn rău, pentru ei — și o dovadă sigură de nesinceritate (sau de prostie), această mină preocupată și posomorită, vrînd să terorizeze lumea cu aerul preocupat și sever, sugerînd existența unor probleme care ne «scapă», de care, în superficialitatea noastră veselă, refuzăm a lua act". Și altundeva : „Creația, am mai spus-o, nu este numai gravitate, dar și joc ; nu este numai serioasă, responsabilă, dar și «copilăroasă», într-un fel care nu-i anulează gravitatea ci poate o sporește".

PÎNĂ la urmă, ghilimelele lui Lucian Raicu subliniază, cu sarcasm secret, părerile **comode. E** în răsucirea neostenită de derviș dansator a criticului o înverșunare sfîntă împotriva ideilor liniștitoare. Marile izbînzi ale actului creator refuză a se lăsa etichetate prin cîteva cuvinte, care, fatal, le trădează natura miraculoasă deîndată ce au fost rostite. Ghilimelele sugerează această necesară prudență, să pășim pe vîrful picioarelor în fața minunilor, să vorbim cu ezitare de lucrurile cutremurătoare, dacă ne zgudue realmente. Ironia ghilimelelor lui Lucian Raicu vizează, în ultimă instanță, pe falșii amatori de literatură. Ei pot fi chiar astuțioși, subtili, eruditi, plini de idei, dar ceea ce-i caracterizează e că se află mereu „pe alături". După înșirarea cîtorva ciudățenii ale spiritului creator, Lucian Raicu izbucnește : .....ce legătură să fie între toate acestea și Literatura ca instituție și studiu sever, ce au comun aceste lucruri nespus de fragile și necesare vieții cu «istoria» literaturii, cu sistemele și curentele ei, cu barocul și cu manierismul, cu clasicismul și modernismul, cu structuralismul și tematismul, cu tablele de materii și doctoratele, cu bibliografiile exhaustive, cu morga specialiștilor și călătoriile de documentare, cu dezbaterile «pe teme majore» și cu simpozioanele unei elite mărginite și îngîmfate, ce legătură are una cu toate celelalte și cum de se simt unii și alții atît de în largul lor în loc să aibă aerul jignit ori buimac al unor intruși ?"

Ca și T. Mazilu, Lucian Raicu are o alergie specială în prezența impostorii distinse, cu probleme de conștiință, și știe să-i parodieze formidabil reacțiile tipice. Un umor fin dar nimicitor însoțește reproducerea comportărilor nechematîlor, pe terenul unde, „mai toți se pricep, au văzut cu ochii lor și au ceva de relatat : cum «lucrează» marii scriitori, cum scria poeziile sale Eminescu, cum se plimba Caragiale de la un cap la altul al odăii pentru a scrie, greu, o nuvelă etc.".

Frecvențele ghilimele în „reflecțiile" criticului mai au și alt rost. Lucian Raicu elogiază stăruința cu care Ion Caraion, vorbind de Bacovia **apasă pe anume cuvinte.** Ca și el, îl vedem căutînd să întărească sensul profund, neaplatizat prin uzură al unor vorbe. Semnele citării nu mai sînt aici ironice ; ele reprezintă avertismente pentru cititori, invitații la desprinderea înțelesurilor originare, fundamentale, neîntunecate, practic acte de **pasionalitate.**

S-a observat că Lucian Raicu practică o critică de „participare". Mai exact spus, ar fi, „identificare", așa cum o preconizează Poulet, aflîndu-i un precursor în Proust. Dar e cu putință o asemenea critică, fără o mare dragoste, ba chiar pasiune, nu pentru principii abstracte, ci pentru niște ființe omenești reale, creatorii operelor literare geniale ?

În sfîrșit, Lucian Raicu pune des cuvîntele între ghilimele și dintr-un al treilea motiv, nu cel mai neînsemnat : cuprinsul cărții sale îl alcătuiesc „reflecții" propriu-zise, fiindcă avînd curajul să gîndească efectiv și cu capul lui, autorului îi vin într-adevăr **idei.** Datorită mulțimii și finețiii lor e imposibil să le facem aici măcar lista. Textul pilpîie însă peste tot de remarci scînteietoare : la originea scrisului se află un șoc, o ruptură, uimirea fecundă, revelatoare, în fața surprizelor naturii umane ; marile opere, iau naștere prin sacrificarea întregului în serviciul unui obiectiv limitat, fatal act de renunțare al artistului, singurul mijloc prin care el poate realiza ceva izbutit ; dispoziția sarcastică, umoarea rea, furia vizionară nu lipsesc niciodată din natura scriitorilor de geniu ; capodoperele cuprind și ele locurile lor comune absolut necesare, pentru că numai datorită acestei doze de platitudine liniștitoare „li se iartă originalitatea" ; literatura proastă e lipsită de „inocență", posedă o agresivitate îndreptată împotriva scrierilor ilustre, pe care le aplatizează prin reproducere indefinită ș.a.m.d.

A vorbi în chip nou și personal despre lucruri socotite lămurite odată pentru totdeauna, ca travaliul creator, moralitatea artei, inspirația, unicitatea valorilor literare majore, scriitorul și publicul, biografia autorului și a operei, perenitatea marilor scriitor etc. implică tratarea multor cuvinte cu mefiență. Ghilimelele, între care ele apar la Lucian Raicu, trădează labilitatea sensului lor acceptată doar provizoriu de critic. Înțelesul adevărat, adînc, inedit urmează a fi smuls prin comentariu. Sensul unor cuvinte e, așadar, suspendat, pînă cînd o maieutică intelectuală îl va scoate la lumină. Această „spălare" a vorbelor și „renaștere" a lor de care vorbește Lucian Raicu are loc mereu spre încintarea noastră.

Critică de „identificare", „existențială", „nouă" ori „conservatoare" sînt chestiuni secundare, dacă stăm să ne gîndim bine. Important e că, după **Gogol sau fantasticul banalității,** Lucian Raicu a scris o altă carte splendidă, spectacol fascinant al unei inteligențe scormonitoare, care interoghează fără odihnă o înflăcărare pătimașă, trezită de autenticele valori.

Ov. S. Crohmălniceanu

TREI POEME DE DRAGOSTE

atomică, telurică

Te-ai adîncit în mine : un fiord.
Izbit în șold de putrede trireme,
vasul corsar al morții premature
se clătina pe hula din poeme.

Pămîntul tot, ce l-ai surpat din carne
cu reci talazuri răbufnindu-și ura,
s-a preschimbat măcar în mîlul negru
vîrtos — să-ți întregești făptura ?

sau totul n-a fost decît iute licărire
de zloți, pe sîni topind materia — de
fierbinți...
Tu mi-ai tors soarta-n mîini de țesătoare.
tu mi-o retezi, ca ața între dinți !

miercuri, 27 februarie

particulă elementară

Femeii i se scorojeau pe față
dîrele voluptăților trecute.
Valuri carmin, un timp mai zgîlțîiră
prin nervii ulcerați, prelungi derute.

Atîtor năpîrlite curățenii
sau feciorii răpite, le agită
smirna înțepătoare a convulsiei
într-o îmbrățișare ca mai ieri — căznită.

C-un singur material dat pe viață,
silindu-și trupul — inocentul — să creeze.

femeii i se scorojea pe față
dîra de foc a simțurilor treze !

vineri, 29 februarie

alesul

Mă știu bătrîn. De veac și de opreliști.
Celulele — și ele — mi-au încărunțit.
Mă plimb pe străzi precum o amintire
depănată
la gura sobei de-un povestitor smintit.

Degeaba caut refugiu-n voluptate :
eu știu cum mușcă zîmbetul, ades.
Iubitele așteaptă-n gări, crispate,
tu încă nu le-ai dovedit că ești ales-

-ul lor, de-aceea zîmbetul și vina
cînd le sosești întunecat, cu frig în nări.

Mă știu bătrîn, și tremur de înghețul
iubitelor încărunțite-n gări !

luni, 3 martie

Mihai Cantuniari

ADRIAN GOILAV : **Flori** (Din expoziția **Pictori și sculptori din Sibiu** – Galeria „Căminul Artei")

„Hesperia“ sau realitatea utopiei

Fotografie de **Ion Cucu**

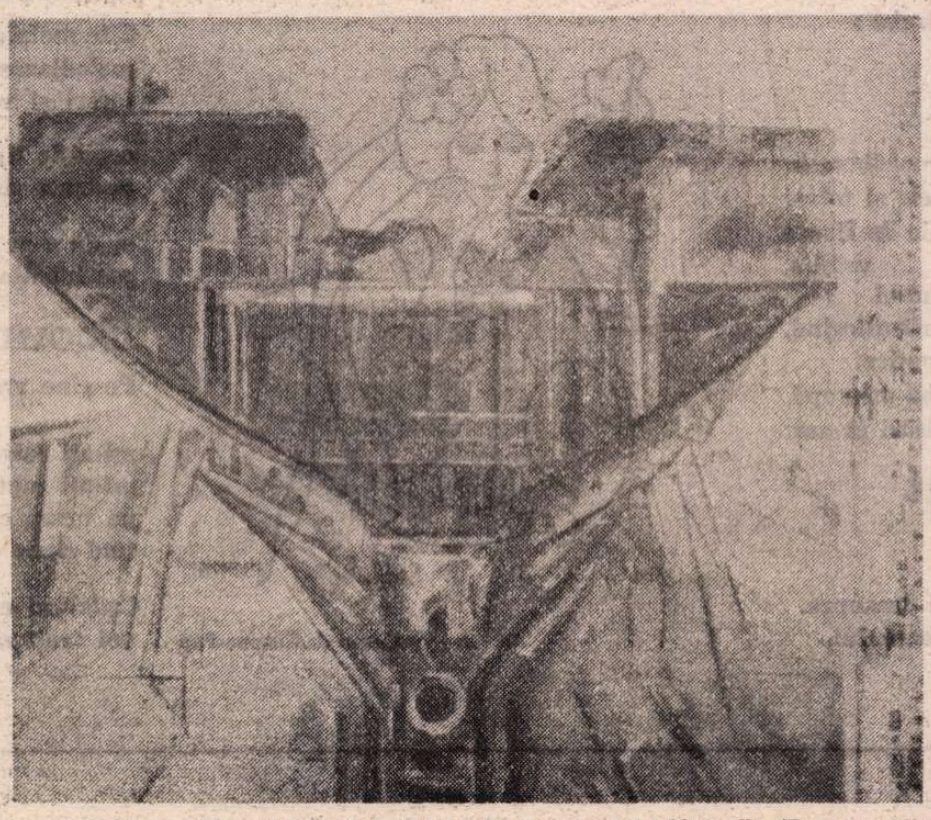
HESPERIA a fost primită cu un deosebit interes de critică și cititorii poetului, prețuit deja pentru profunzimea și regalitatea exterioară a liricii sale. Ieșită de sub teascuri la puțin timp după antologia **Alfabet liric, Hesperia** reprezintă în primul rînd expresia vitalității unui poet. Ea ne confruntă cu rezerve nebănuite și cu filoane creatoare încă neexploatate, pe care cu greu le-am fi putut presimți, prizonieri ai imaginii lui Ștefan Aug. Doinaș, atît de împlinite, pe care ne-o impusese recentul și amplul florilegiu al poeziei sale. Nici vorbă de variațiuni pe aceeași temă, de secătuire, respiro ori popas. Dimpotrivă : un **continuu** foraj și pelerinaj spre sine al poetului care se definește **pe bună dreptate în Semita altissima** un „umblător“ : „cărarea e-n mine. Pe drumul acesta purced : umblător, îmi sunt țintă și urmă. / Și numai în mine, de mine — la fel ca de-o altă / ființă — mă tem, cît umblarea mi-e încă în floare.“ **Hesperia** e, însă, mai mult decît dovada că drumul poetului către sine e încă în floare. Rezonanțele acestui titlu sînt multiple, amintindu-ne că el a fost precedat, tot la un scurt interval, de o transpunere remarcabilă în românește a lui Hölderlin, pe care o datorăm tot lui Doinaș. Și tot Doinaș semnează la sfîrșitul celor două volume apărute în B.P.T. indicele de nume proprii, denumiri geografice, personaje folosite de Hölderlin, scriind în dreptul cuvîntului **„Hesperii (sau Hesperia)“** — „Occidentul înțeles de Hölderlin — în ultima fază a gîndirii sale — ca hered (urmaș) al antichității. Grecia însemna, pentru el, epoca zeilor trecuți. Hesperia a celor viitori“.

În afară de titlu, există în **Hesperia** numeroase motto-uri alese din Hölderlin, iar primul ciclu, omonim, păstrează tiparul poemelor hölderliniene, „în metru antic“. Ștefan Aug. Doinaș își toarnă fluidul inspirației în **vasul unui mare poet, printr-o** asceză (jubilație) aleasă de bună voie și nedisimulată. Doinaș își impune acest „exil în timp“ și „cutreier în zare“ dintr-o credință, mărturisită în poemul **Habeas corpus poeticum : „Că nu poți da minunilor crezare / de nu le-aduni din poala lumii-ntregi“. Făcînd această declarație de iubire și dovada unor afinități elective, poemele din Hesperia** ne dezvăluie cum devine cultura, prin cunoaștere și experiență substanțială, natură intimă, făcînd inoperantă, procustiană, **eticheta livrescului.** Așa cum Hölderlin invoca arhipelagul Eladei, cîntîndu-și patria, constringîndu-se la o contopire ideală între spiritualitatea elină și cea germanică, Ștefan Aug. Doinaș operează o misterioasă transfuzie între peisajele interioare ale creației sale și aceste insule (obsesii, teme, meditații, sintaxă) ale arhipelagului liricii lui Hölderlin, care devin, la rîndul lor, din geografie culturală, peisaj lăuntric și natură interioară. Ochiul lui Ștefan Aug. Doinaș fuge spre poetul german cum ochiul acestuia dinspre Rîul Neckar, „înspre țărmurii Smirnei“. Premeditată, asceza eliberează un potențial necunoscut, astfel că tiparul împrumutat din iubire — și nu din mimetism, propensiuni exotice ori lipsă a inspirației — devine „un eruptiv tipar în care **hibernai** (s.n.) desfăcîndu-se la boarea unui suflet“ **(Pas de deux).** Precum fața dublă a lui Ianus, poezia lui Doinaș are mereu un obraz întors spre ceea ce a fost **(Satul; Cuvîntarea scribului)** și celălalt luminat de ceea ce îi este promis, hărăzit în viitor **(Ursitoarele ; Șansa genezei ; Iubirea ca sunet ; Cor de prunci ; Acvarium).** Toate întoarcerile la obîrșii ale acestui poet **(Strofe pe dig ; Amintirea poetului ; Sequoia ; Marile ore ; Pinul roman ; Cu guri care mușcă),** inclusiv baladescul **(Balada prințului nesărutat ; Balada lui Ducipal),** căutarea măsurii de aur a echilibrului clasic al formelor, ce închide adesea „o liniște disperată, o vară de foc“ **(Dacă...)** — au darul de a elibera potențialul, forțele viitoare. E simptomatică meditația despre poemul ce seamănă cu o deltă, o pîlnie, spațiu ce adună, constrînge și eliberează la vărsare apele, un fel de **no man's land** situată între izvoare și mare **(Cuvîntarea scribului; Repetiția ; Mi s-a părut...).** E tot mai greu, mai impropriu să vorbești, înțelegînd aceste lucruri, despre tipologia clasică, apolinică în care s-ar înscrie lirica lui Doinaș, ce-și identifică spațiul imaginar cu locul-neloc, mărturisindu-i condiția vulnerabilă, de călcîi al lui Achile : „... Dar locul neloc, epiderma de suflete — veșnic pe rug — a Ființei / rămîne egală cu sine : organ / fioros care-și cîntă extazul“ **(Locul-neloc).** Întoarcerea aceasta la obîrșii, la Hölderlin, de dragul instaurării **Hesperiei,** patrie a unor credințe viitoare, promițînd nemurirea ca merele de aur ale grădinilor hesperide, ne amintește drumul lui Dyonisos, împotriva sensului de curgere al apei, înspre amonte, deci spre izvoare. Această anabasă, ispita goetheană pentru Urphänomen, dublată de talentul lui Doinaș de a modela bestiarii, mitologii baroce și arheologii afective, umple poemele de nenumărate fiziognomii romantice, dionisiace, expresioniste, fulgerate de credința poetului că „lumea tiparelor“ (arhetipurile, matricele culturale) e sora cea trează a Naturii **(Strofe pe dig).** Una din meditațiile fundamentale la care ne invită poezia lui este aceea a eternei reîntoarceri, a ciclului natură-cultură în creație. **Hesperia** face încă o dată dovada coincidenței opuselor (coincidentia oppositorum) și nunților necesare între formele spiritului și tiparele lumii înconjurătoare. Eleatismul acestei poezii (încă neremarcat), miezul ei parmenidean și toate acele variații pe tema paradoxurilor lui Zenon (v. volumul **Omul cu compasul,** poezia **Ahile și broasca țestoasă)** e vizibil în propensiunea pentru armonia și ordinea ireversibilă, în atracția exercitată de imobilitatea absolută. El e dublat și încălcat de ereziile imaginarului guvernate de metafizica mobilismului extrem, de acel miez heraclitean, deopotrivă specific poetului, liric al metamorfozelor, al curgerii infinite **(Heraclit).** În **Hesperia** gîndurile au o carnalitate și o desfășurare concretă, conduse de o vizibilă tendință pictorială în sensul în care Gatschet definea nevoia de a exprima ideile despre lume, așa cum se prezintă ele ochilor și urechilor. Poemul e viziune și spectacol vizionar. Omenescul irumpe din cosmogonii, bestialul și geologicul din antropomorfozări, natura artei din arta naturii și invers. Poemul e rînd pe rînd deltă, arbore, mănăstire de sunet, rămășag al rigorii cu pura-ntîmplare, schimbare în rouă, aberație, parabolă, aporie, perlă în valvele scoicii, meditație, locul-neloc, cîntarea finului cosit ce se înfrăgezește înainte să moară, oglindă confuză. El trăiește din plurale răsfrîngeri și abducții imaginare. Este deopotrivă vîrsta de aur a inocenței și hiperluciditatea amară. Vacanța realului și iminența lui. Viziunilor lui Doinaș li se potrivește acest vers din Hofmanstahl : „Nur wer die höchste Unwirklichkeit erfast wird die höchste Wirklichkeit gestalten“ (Numai cine sesizează cea mai înaltă irealitate poate să dea formă celei mai înalte realități.) Simțurile poetului, știința și arta lui de a vedea, auzi, pipăi, mirosi realul și irealul au o forță remarcabilă. Poetul repetă mereu că adevărul artistic e acela pe care-l impune individualitatea cunoașterii și experienței creatoare asumate pe cont propriu : „o, nu prin adevăr vei fi crezut / ci numai prin-ce-singur-ai-văzut“ **(Habeas corpus poeticum).** Și prin **Hesperia,** Doinaș ne arată că nu are superstiția pierderii spontaneității și sincerității creației prin cultură, convins că locul inspirației, acel primum movens al poemului este un adevărat **no man's land** străbătut de ideile comune, de temele generale ale creației, de mituri, personaje, credințe generale. Există în **Hesperia** acel soi de adresare și de „corespondență“ poetică amintindu-ne de scrisorile lui Hyperion către Bellarmin, din **Hyperion**-ul hölderlinian. E recelebrată Ofelia, sînt readuși în scena poemului Tristan și Isolda, lebăda unui balet celebru, Zenon, Heraclit. Există o poezie a iubirii amintindu-ne de poemele împăcat-sfîșiate închinate de Hölderlin Diotimei. Reînviindu-le, poetul are superbia unui instaurator și nu a unui mediator ori restaurator. Doinaș n-are frică de alteritate.

El știe că adeverirea existențelor se face prin conexiune, el ne amintește tot timpul că gestul de a reuni este sursa logosului. El unește lira și arcul și face să se întîlnească în mod fericit în poem **armonia** și **severitatea** „muzelor siciliene“ prin care Platon îi personifica pe eleați cu **lupta** și **blîndețea** celor „ioniene“, închipuindu-l pe Heraclit. Poezia din **Hesperia** își cucerește identitatea confruntîndu-se, proslăvind, idealizînd și domesticind alteritatea, fie aceasta altă poezie, morala, ideea, știința, stihialul, psihismul universal. **Hesperia** e cartea unui poet matur de o polivalență și demnitate a semnificațiilor remarcabilă. Poezia se arată, „părtașă la nașteri“ ținînd mereu în „gălbenușul ei de sunet“ spre „desfătul rostirii“, „universul ca fătul“. Impresionează meditația gravă despre condiția poetului de mediator între trecutul și viitorul unor sensuri, legate deopotrivă de omenesc și de cosmos, de avatarurile gîndului și ale existenței. Recunoaștem în idealul ce călăuzește drumul lui Doinaș un urmaș al celui formulat de Hölderlin în proiectul publicației intitulate **Iduna** „o sinteză conciliatoare a științei și vieții, a artei și gustului cu genialitatea, a inimii cu intelectul, a idealului cu realul, a creației omenești cu datele naturii“. Poet și traducător, talent nativ și tehnician ireproșabil al poeziei căruia nici un secret al mecanismului inefabil nu-i este străin, creator și comentator al creației, Ștefan Aug. Doinaș ni se relevă și prin **Hesperia** visătorul unei asemenea „sinteze conciliatoare“. El este un purtător consecvent al idealului acestuia ce reprezintă și emblema Cercului de la Sibiu, simbolizată de **Euphorion.** „Omul care se adresează imaginilor primordiale vorbește cu o mie de guri, el se transcende pe sine, pentru că, în timp ce urcă spre idei, el caută să pătrundă dincolo de accidental și tranzitoriu în sfera eternului. El își transferă astfel destinul individual în destinul umanității, invocînd toate forțele benefice care au protejat omenirea în calea hazardului și a nopților celor mai lungi. Acesta este secretul marii arte“. Aceste forțe benefice evocate de C.G. Jung sînt asaltate și de poezia lui Ștefan Aug. Doinaș.

Hesperia rodește din credința că cultura și creația de valoare a celorlalți sînt la fel de indispensabile pe cît de neînlocuit sînt cele patru elemente primordiale, relevîndu-se ca adevărate forțe numenale în nașterea poemelor și zidirile durabile ale artei. Căci Hölderlin e în **Hesperia** lui Doinaș la fel de mult natură lăuntrică și experiență existențială pe cît e contemplarea bolții, a păsunilor, a lebedei cu două umbre, a arborelui de sequoia, a riurilor sau „așteptarea unui suflet cerșit miresmelor de fîn“. **(Cîntarea finului).** Cultura se contopește la acest poet cu beatitudinea de a cunoaște prin „fantezie, mama imaginilor“ de care-i vorbea Eminescu lui Iacob Negruzzi într-o scrisoare vienezâ.

Doina Uricariu



VLADIMIR ȘETRAN : **Șantier naval la Mangalia** (Din expoziția republicană de artă plastică **Magistralele socialismului** — Sala Dalles)

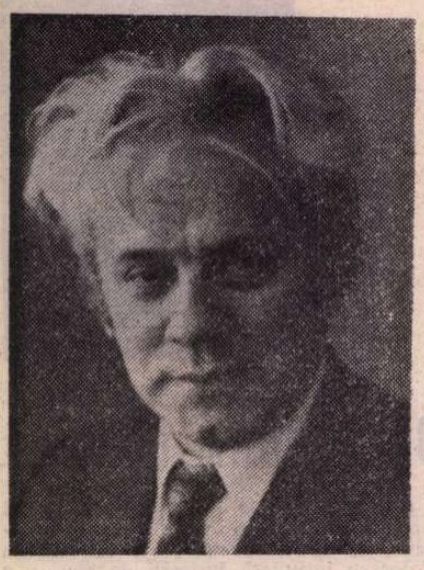
O monografie folclorică

● ÎNTRE relativ puținele monografii contemporane de așezări rurale sau urbane, pe care le avem, cea a lui Nicolae Cojocaru intitulată **Pîrtești de Sus — o așezare din Bucovina** — impune, în primul rînd, prin voința de a ne înfățișa cît mai cuprinzător localitatea cercetată. Avantajul autorului de a fi originar din chiar satul respectiv este dublat de o meritorie tenacitate în direcția unei informări istorice bogate, atît din arhive, din tradiția orală, cît și din cărțile ce s-au scris despre acea parte de țară. Evident, dacă Nicolae Cojocaru ar fi avut la îndemînă amintirile lui Iraclie Porumbescu și ale lui I. G. Sbiera, culegerile de folclor și scrierile lui Dimitrie Dan, cele ale lui Petru Rezuș despre orașul Rădăuți și împrejurimi, ale lui Grațian Jucan despre zona Cîmpulungului Moldovenesc, culegerile și studiile mele despre folclorul Țării de Sus, monografia despre comuna Bilca, pe care am publicat-o împreună cu Vasile Cîrdei, culegerea de folclor a lui Stelian Cîrstean și contribuțiile altora, în general mai multă literatură bucovineană, monografia sa ar fi fost încă mai nutrită sub raportul informației și mai solid ancorată în orizontul local și național. Lacunele bibliografice sînt suplinite, însă, în bună măsură, de sentimentul vieții surprinse în desfășurarea ei.

Ca și alte asemenea monografii, cunoscute sau necunoscute nouului cercetător, cea de față nu e exclusiv folclorică. Căci ea se referă pe larg la istoria și geografia satului, la populație, ocupații, tehnica și arta populară, tradiții și obiceiuri, credințe și practici magice, folclor literar, toponimie etc., încît e mai curînd o cercetare monografică a localității respective, ca și cele despre Berchișești a lui Procopie Jitaru (de care se apropie cel mai mult), despre Bascov, Bilca, Dănești, Grindu, Jupînești, Războieni, Ruginoasa etc. Precizarea nu scade cu nimic valoarea acestei entuziaste cărți de debut și cunoscătorul cît de cît avizat al zonei este impresionat de eforturile tînărului cercetător de a pune în lumină tot ce a aflat despre satul său, partea folclorică — cea mai amplă totuși — surprinzînd și ea prin diversitate și izbîndă artistică, prin cîteva motive rare în regiune, prin aderența acestor materiale la fondul de cultură populară mai cuprinzător, în cadrul căruia își semnalează însă și inconfundabila, pe alocuri, culoare locală.

Scrisă, cum observa și I. C. Chițimia într-un cald și meritat cuvînt înainte, limpede, cu agreabile întorsături stilistice locale, uneori cu umor, mereu la obiect și cu ferma voință de a nu lăsa nimic pe dinafară, ilustrată cu prețioase cu hărți și fotografii, monografia lui Nicolae Cojocaru se citește cu plăcere, fiind o nouă și serioasă contribuție la cunoașterea mai adîncită a lumii din Țara noastră de Sus. Ea interesează, deopotrivă, pe cititorul obișnuit, pe etnograf și folclorist, pe lingvist, bibliofil, demograf și istoric, ceea ce constituie încă o dovadă a amplei utilități pe care o cunosc asemenea scrieri. Cum mai mult de jumătate din carte este rezervată etnografiei și folclorului (cu deosebire celui literar, cel muzical fiind ca și inexistent), interesul central aici se fixează. Descrierea ocupațiilor, a tehnicilor și a artei populare, trecerea în revistă, cu multe texte ilustrative (unele incîntătoare), a obiceiurilor privind nașterea, nunta, înmormîntarea, ciclul calendaristic, datinile ocazionale, un remarcabil capitol cu doine și cîntece, povești, legende, snoave, jocuri de copii și descîntece întregesc profilul acestei cărți, relevînd în autorul ei un cercetător cu har și pregătire. Împreună cu cele două volume de folclor din Bucovina, pe care le-a alcătuit, cu cartea despre arhitectura țărănească în lemn, monografia **Pîrtești de Sus** va face să auzim tot mai des de cercetătorul Nicolae Cojocaru. Iar materialul etnografic și folcloric al primei sale cărți, întregitor pentru zona bucovineană și chiar pentru spații mai largi, va intra cu certitudine în atenția specialiștilor, el fiind un nou atestat despre bogăția acestui tezaur național în continuă adaptare la contemporaneitate, în care se înscrie cu surprinzătoare trăinicie (a se vedea, în acest sens, mai ales textele despre nuntă, cele relative la sărbătorile de iarnă și altele). Cartea reprezintă și un nou îndemn pentru fiii mai înzestrați ai altor localități de a elabora asemenea utile monografii.

George Muntean



Vasile NICOLESCU

Echilibru

E cazul, spune soarele, să mă uit mai dînc în
miezul elementelor
și trece ca un tăvălug de raze prin inima
lucrurilor
ezită să facă ziuă în cuibul rîndunicii, cîntă
deasupra
unui scuar zgomotos și surîde, derutează
apoi curcubeul,
întărîtă musonii, rîde în fereastra vapoarelor
care se-apropie
de țărmul făgăduinței,
privește enigmatic friza Parthenonului și
nu-i vine să creadă
și cîte și mai cîte,
în timp ce trecătorul grăbit, spulberat la
răspîntii de viscol,
agil ca o panteră sau lent ca un asin, cu-o
muzicuță în buzunar,
strivit și buimăcit de-atîtea știri incredibile,
obosit de sofisme
torturat de-atîtea stereotipii mentale,
răsucește cu mîna prin aer simbolul sferei și
trage norii
ca pe niște aripi sub brațe și cîntă,
nici el nu mai știe a cîta oară, imnul soarelui.

Depărtare

Dacă vioara n-ar fi un loc atît de comun
printre instrumentele nu chiar de precizie
ale poetului
aș spune că într-o noapte am visat o vioară
adusă nu se știe de unde
(deși după toate aparențele era vioara mea)
într-o sală înțesată cu lume așteptînd să se
întîmple ceva.
O priveam depărtîndu-mă puțin s-o văd mai
bine
și jocul continua depărtîndu-mă
și cînd m-am depărtat mai tare
vioara începu să cînte singură
șiroind
de toate melodiile universului,
fantasmă a sunetului care mă-ntreba :
„e rîndul tău, de ce fugi ?“

Priviri

Sînt priviri care n-au nimic extraordinar în
ele și totuși
te cheamă pe neașteptate cu-o mie de flaute
vrăjite,
priviri în adîncul cărora pîlpîie duhul
răsurii-nflorind,
cuvinte nerostite, silabe hipnotice,
rîs de prichindei care se dau tumba prin apă,
eșarfă albastră ținută de două păsări în aer.

Înainte de asfințit

El prelungea muzica ;
soarele, mirosul de fîn.
Încăierare de raze sub pași, șoimi deasupra.
Într-o după amiază, înlăuntrul poemului.

Deasupra abisului

Adesea uitînd de noi înșine privim mișcarea
și nemișcarea lucrurilor,
nemaivăzute claruri de lună
și ochi, constelații de zîmbete cătrănite sau
de circumstanțe
ficțiuni în formă de lei sau numai năvăstuici
și multe lucruri statornice și nestatornice
tot astfel se uită cineva la noi, cu duioșie sau
tristețe,
cu mirare sau indiferență, cu părere de rău
sau nepăsare
în timp ce norii sufletului aleargă nebunește
și se izbesc, se învălmășesc, se cuprind cu
mîini azurii sau se sfîrtecă,
furnică deasupra abisului.

Ce a văzut pescărușul

În primul rînd pescărușul a văzut fulgerul
intrînd fără căință în casa orbilor
înainte de trezire și de pipăitul luminii;
a văzut boturi însîngerate de pești cu hălci
de pești în gură,
roiuri de viespi năpustindu-se-n coama unui
mînz rătăcit,
sori avortînd, inocenți epuizați de iluzii,
noroiul sticlind pe cizma ucigașului,
oglinzi din care ieșeau florete cu vîrf otrăvit,
caravanele trufiei cutreerînd cerul, capete
învolburate de vise,
a văzut hăul
aburit
de tragice stele.

Cîntec de noapte

Ard chiparoși de aramă.
Bîntuie-un frig de departe.
Vizionari castanii
în ochii noștri se uită,
se uită în stele,
se uită în noapte.

Desen de Simona Pop

Apus de soare în Țara Hațegului

La răspîntii de cer ultima cursă a soarelui
și depărtarea țesută de zei,

văl străveziu în care

cu precizie de mistreț
la pîndă

luna pregătește
dansul Salomeii.

Ah, vîntul

Să fii adiere, aproape somnoros să mîngîi
aripile libelulei
care ezită în mireasma de miere a zorilor,
să mîngîi izvorul licărind între doi arbori
bătrîni,
să plimbi păpădia ca pe-o inefabilă jucărie-a
văzduhului,
să tai calea norului de păsări sau să fugi
alături de el,
să dibui formele norilor și să-nchipui minuni,
să porți în gură frîul scînteietor al ninsorii,
să atipești ca un sfinx nevăzut lîngă podul
cu țigani aprinzînd focuri,
cu-o tresărire să mîntui frunza care nu poate
să cadă,

să ridici zmee cu chipuri de dragoni și
fluturi,
să treci prin sufletul flautului, insinuant,
enigmatic,
să prinzi cu-o mie de mîini frînghiile
clopotelor
și să înnebunești totul.

Densuș

Cîte metafore s-au strîns, doamne,
melodioase catapetesme,
tăceri și veverițe supraviețuind prin rouă,

orgii de fluturi
pe toaca singurătății,

o, de n-ar trezi
pustiul din mine.

Ecouri

Pe cine vreți, hai, spuneți, tu vîntule, tu
mare,
mi-ați cotropit pustiul și-s fără lumînare,
mi-ați rupt și curcubeul și visele și cerul,
pe urma cui voi sînteți întărîtate fiare
cînd cheia e la mine și eu mi-s temnicerul?

Cadavrul cui, prin hulă, cu stele-amestecat,
voi vreți zălog să-l puneți, luminii împărat ?

Gala și Theo

(II)

ÎN CADRUL temerilor sale, vădit exagerate, de scădere fizică și intelectuală, la data de 18 septembrie 1952, Gala Galaction [1]), speriat de toamnă, își pune cojocul și, afundindu-se în trecut, și-l recapitulează, moment cu moment, începînd cu întrebarea :

„Cine sînt genitorii mei ?".

și pînă la onorurile primite în anii regimului democrației populare. Cu o memorie impecabilă, notează începuturile scrisului, de pe băncile gimnaziului, prima publicație, la «„Adevărul literar" al lui Tony Bacalbașa», apoi la «„Adevărul ilustrat" al lui Const. Mille» și la «„Liga ortodoxă", Al. Macedonski și Ion Theo (alias Tudor Arghezi)". Numele acestui prieten din adolescență revine mai departe cu însemnarea :

„Revista lui Tudor Arghezi «Cronica» și babilonia politică din anii 1914—1916".

De fapt, „Cronica" își recunoștea, în primul număr din anul 1915, direcția politică a lui Tudor Arghezi și cea literară a lui Gala Galaction. În acea „babilonie politică", revista era subvenționată de Al. Bogdan-Pitești (absent în acest **memento**), care la rîndul lui, era năimitul politicii germane, doritoare ca România să-și păstreze pînă la urmă neutralitatea.

Mai numeroase apar însemnările despre întîlnirile cu Arghezi, pentru care se servește direct de **Jurnalul** din anii respectivi, cu ample reproduceri, fiecare păstrîndu-și data.

Astfel, la 14 august 1952, amintindu-și că viitoarea lui soție, cu 54 ani în urmă, îi scria întîia oară, trece la cununia lor civilă, la „9 aprilie 1903, la primăria comunei Filioara" și după opt zile, la „cununia religioasă, în căsuța noastră de atunci, din București, Calea Plevnei, 62". Acea „foarte modestă ceremonie" a fost prezidată de „d-na doctor Olga Sacara-Tulbure și amicii d-sale, d-na și d-l profesor Nicolae Coculescu". Acesta din urmă a fost profesor universitar de astronomie și directorul Observatorului astronomic din București, tatăl esteticianului stabilit în Franța și cunoscut sub numele Pius Servien. Mai departe, Gala notează :

„A fost de față, ca prieten, nu ca oficiant, ierodiaconul Iosif Theodorescu — marele Tudor Arghezi, de mai tîrziu". Urmează, nu în ordine cronologică perfectă, cînd e vorba de amintiri și de transcrieri din **Jurnal**, vizita făcută prietenului său la mitropolie. Scopul acestei întîlniri ne aduce la cunoștință ceva nou. Gala se dusese să-i facă lui Theo „un rezumat de gramatică germană". Se vede că Theo dorea, în acel moment, să se poată orienta mai sigur în niscaiva texte, teologice sau literare, din limba ce-i era prea puțin cunoscută (se făcea în gimnaziu din clasa a doua, după programa de atunci). După amicala lecție, prietenii s-au plimbat în grădina mitropoliei, „pe cărări scobite în dealul ieratic [2])" spre „un loc deschis și prăvalnic", unde s-au așezat la umbra unui platan sau presupus ca atare, care, cu niște frunze mari ca niște talgere, vărsa umbră peste iarbă". Acolo și-au „adus aminte că, exact în această zi, cu trei ani în urmă, împreună cu Demetrius și cu Șarenga", se găseau la m-rea Ciorogîrla. Momentul sufletesc al amintirii era captat în acești surprinzători termeni :

«Și trecutul îmi părea duios, viitorul de dorit, peste măsură, iar prezentul : searbăd și cu un „avant-goût" de trecut...».

Se știe că, înainte de a se înrudi prin alianță cu N. D. Cocea, Gala se apropiase de Arghezi și de V. Demetrius, poet și prozator ca și dînșii, iar la apariția „Liniei drepte" (1904), directorul publicației literare.

Despre Șarenga, vom vedea mai departe.

Finalul întîlnirii din acea zi memorabilă se încheia misterios, după o coborîre pe „bulevardul cel mare". Păcat însă că trebuia să se încheie ziua cu un episod și cu niște comentarii sufletești, dezarmonice cu tonul fundamental al zilei. Las pe cititori să umple cu imaginația și una și alta. Urmează copierea însemnării din **Jurnal**, cu data de 11 iulie 1901, amintind că, exact cu trei ani în urmă, i s-a întîmplat un eveniment capital în viață, căruia poetul latent i-a găsit această pregnantă formulare metaforică : „...destinul meu înfigea un ac cu cap de diamant".

Era călătoria la capătul căreia avea să-și cunoască tovarășa de viață, „sora Zoe", iar înainte de pornire, Gala se lăsa să cadă „în fundul unei trăsuri cu spete înalte", în drum spre gară, urmat de Theo, Șarenga, Demetrius „și fratimeu".

O însemnare mai scurtă, din **Jurnalul** de la 21 august 1901, consemnează momentul matinal cînd, urcat „pe platoul de lîngă Filioru" îi scria aceluia pe care-l numea, însuși surprins de marea afecțiune ce-i hărăzise, prea amicului **Theo... (Tudor Arghezi)**". În această adverbială vocabulă, prea, trebuie descifrat pur și simplu sensul superlativ al sentimentului față de Arghezi, iar nicidecum un repros ce și-ar fi făcut.

AM VĂZUT, într-unul din volumele anterioare, sentimentul de adîncă mihnire, încercat de Gala, cînd necredinciosul ierodiacon Iosif și-a părăsit cinul. Vestea a primit-o, după însemnarea de la 9 ianuarie 1953, la Cernăuți, unde-și pregătea doctoratul. În locul acelei scrisori, Gala transcrie o alta, trimisă de la Cernica, și datată 12 februarie 1900, după două săptămini de claustrare. Poetul **Agatelor negre** scria, însă, metaforic : „Atingem două săptămini de cînd, între noi, a căzut tăcerea morții, al cărei întuneric l-am alimentat eu".

Din fericire, „tăcerea morții" avea să fie întreruptă, fie de lungi întrevederi, fie de copioase scrisori, din care aceasta, cea dintîi din monahie, nu vestea nimica bun :

„Ce îți închipuiești că simt cînd, în obscuritatea utreniei, trei ore în șir, văd un zid de spectre negre, intonînd imnuri de mintuire, cînd noaptea mă cuprinde sub catapetesme ca într-un clopot de tuci ?".

Laicul rămăsese la ierodiacon prea viu :

„Însă o senzație suverană îți-adie gîndul că, pe cînd lumea întreagă, de 20 de ani, își serbează în dragoste vigoarea bărbătească și primăvara animală, tu întinzi asupra corpului tău rețeaua doliului veșnic, azvîrlind sărmanilor viermi un adio !".

Așa scria încoercibilul Theo, după „numai zece zile de încenușare". Să reținem cuvîntul, pe care nu-l consemnează **Dicționarul explicativ al limbii române (1975) : încenușare**, cuvînt a cărui încărcătură mohorîtă traduce fidel sentimentul celui rătăcit între cele patru ziduri ale chiliei. Spre scandalul „fraților" săi, avea să și le acopere cu foile în alb și negru, uneori și în roș, ale revistei anarhiste „L'Assiette au beurre", care dinamita toate instituțiile burgheze : conducerea statului, justiția, armata, școala, familia, administrația, și, firește, biserica și monahismul !

Scrisoarea este splendidă, esteticește vorbind, și ne lămurește din primul ceas asupra marii greșeli săvîrșite de cel ce îmbrăcase rasa, cunoscîndu-și prea bine temperamentul și ideile. Singura explicație psihologică a gestului greșit, care l-a costat cinci ani de grea constringere, a fost lipsa căminului și a oricărei alte perspective, după experiența eșuată din ajun : aceea de ajutor chimist sau laborant la Fabrica de zahăr din Chitila.

Cea de-a doua scrisoare, pînă în ajun și ea inedită, a fost scrisă după sinuciderea prietenului lor comun, care încercase și el, dar fără sorți de izbîndă, marea aventură literară, sub pseudonimul Șarenga. Drama s-a petrecut la Paris, unde nefericitul a crezut că are mai mulți sorți de izbîndă decît la București. Deoarece Gala, nașul său literar, deținea manuscrisele dispărutului, Theo îl îndeamnă călduros să le publice, asigurînd astfel perpetuarea unei memorii scumpă amîndorura :

„E datoria ta, căci tu ne-ai așezat subt pleoape pînza gîndirii lui : tu ai fost cel dintîi care ai înțeles extazul acestui suflet rătăcit pe globul unde sîntem și noi prizonieri. Tu ai adăpat perpetua lui oscilare cu putere, și în camera ta — protectoare cîtorva prieteni cari s-au luat de braț subt coaja ei — ne-ai dezvelit, într-o zi, ghitara ciudată, cu coarde rare, a talentului său".

Asupra acestui talent, pare-se însă nedeslușit, Gala era parcă mai sceptic, deși el îi citise cel dintîi încercările, le încurajase și le păstra (originalul sau duplicatul). Să reținem însă că Theo se considera dator lui Gala, pentru rolul de mentor, ca unul care, cu un an mai în vîrstă și oarecum șef de cenaclu, îl stimulase și pe dînsul. „Camera" de care e vorba este aceea din strada Semicercului nr. 3 (despre care o notă a lui Teodor Vârgolici ne spune că îi aduna pe Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Mihail Pașcanu, Charles Drouhet, D. Caracostea, Iuliu Dragomirescu, I. G. Duca, Alexandru Radovici. Despre aceeași cameră, și după aceeași notă, aflăm că Arghezi a vorbit despre ea :

„În casa [3]) plină de borangicuri, mătăsuri și țesături a maică-si, din strada Semicercului, durau controversele pînă la ziuă, învinse mai totdeauna de Galaction". O notă specific naturalistă este viziunea defunctului, la Arghezi, în aceeași scrisoare :

„Din Șarenga, stîngaciul și bizarul nostru Șarenga, rămîne o cutie cu sînge risipit pe masa vreunei săli de disecție din Paris, din toată personalitatea lui materială : o piftie vînătă și arsă".

Din păcate, n-a rămas nimic din postumele sinucigașului ; Gala i-a încredințat fratelui acestuia toate manuscrisele pe care le deținea, crezînd că va avea posibilitatea să le publice ; peste cîtva timp a dispărut și acel frate, lăsînd lui Gala regretul amar că nu le păstrase.

La 12 ianuarie 1953, în același spirit retrospectiv, Gala reproduce entuziasta scrisoare a lui Theo, după ce acesta, la 18 octombrie 1901, fusese prezentat de dînsul, prietenei lui și a soției sale, mult lăudata „d-na doctor Olga Sacara-Tulbure".

Theo mărturisește că a trăit „o clipă siderală" ; ziua prezentării i se pare poetului de aprinsă imaginație, ba „o clapă deschisă veșnic, subt un deget diafan", ba „o sală prinsă în oglinzi, un amestec ciudat de crizanteme, de valuri negre, de vis — peste care trece, ca o rază de lună, un spirit alb".

Mai de mult am observat, la apariția primului roman al lui Arghezi, că viziunea lui oscilează între sublim și abject, fără percepția exactă a lucrurilor și a oamenilor, fără simțul propriu-zis al realului. Am văzut ce a reținut Theo despre rămășițele pămîntești ale sărmanului Șarenga și acum vedem cum i-a apărut, în ce aură suprapămîntească, o femeie, desigur distinsă, care l-a... siderat ! Ar fi vrut să o privească „ore lungi, imobil, fără cuvînt". Este starea de extaz, cvasireligios, pe care nu i-a putut-o da altarul. Misticismul se plasa nu unde trebuia, ci la voia capriciului. Incapabil să-i descrie femeii măcar o trăsătură a feții, așa fel ca să ne-o reprezentăm, Theo portretiza iarăși ideal :

„Fruntea sa, lăsată între falduri, mi-a dat senzația unui astru pal, dintr-un cer necunoscut, străin pămîntului, care ar luneca în atmosferă de argint peste un lan de irișI".

Era de față și „mistica logodnică" a lui Gala, sora Zoe, smulsă mînăstirii, despre care Theo nu găsește alte cuvinte decît acestea, printr-o dibace eschivă stilistică :

„Surora ?... — inima îmi plînge prea mult pentru a-i putea prinde lacrimile în batista Jurnalului".

Dacă Arghezi a păstrat cu aceeași scumpătate scrisorile primite de la Galaction, care a pierdut una singură, după cum mărturisește undeva, publicarea corespondenței lor ar constitui desigur un eveniment literar. Oricît de puțin ateriza Arghezi în concret, iar cînd o făcea, amesteca în paleta lui culorile cele mai sumbre și viziunile cele mai oribile, scrisorile lui dezvăluie un rar temperament de artist și de poet, cînd nu se pierdeau în chinezerii de mandarin, în relațiile lui cu reprezentantele așa-zisului sex frumos sau cu mai puțin apropiați prieteni.

N-aș putea încheia fără a aminti că într-unul din volumele **Scrieri**, îngrijit de Mitzura Arghezi, și anume cel cu n-rul 27, **Proze**, au fost culese toate articolele lui despre Gala Galaction, cinci la număr. Primul comentează sceptic-ironic, dar amical, premiul primit de Galaction din partea Academiei Române pentru **Bisericuța din Răzoare**, după raportul lui Barbu Delavrancea (căruia îi cere cu acest prilej scuze că-l luase în pleazmă, probabil într-o cronică teatrală). Concluzia :

„A-ți vorbi prietenul de bine poate să pară suspect... Să ne strecurăm pe lîngă ei cu melancolie. Cine știe ! Poate că pe fiecare din noi îl așteaptă Academia."

Așa a și fost să fie : Gala, în cea veche și cea nouă, Theo, în aceasta, după cîțiva ani urmîndu-și prietenul.

Cel de-al doilea articol e scris la împlinirea vîrstei de 50 de ani, cu recomandarea tălmăcitorului Bibliei, care nu-și găsea editorul, după ce Aristide Blank îl refuzase.

Următorul conține o apărare a prietenului său împotriva lui N. Iorga, care se opusese la acordarea premiului național, obținînd un răzvot.

Articolul penultim, scris la sărbătorirea octogenarului țintuit în scaunul suferinței, dar căruia poate i-a fost citit, evocă pe mama lui Gala, „săteanca teleormăneană [...] de-o incomparabilă, copleșitoare, gingașă bunătate", întîlnirile juvenile din strada Semicercului, emoția la lectura manuscrisului **Moara lui Călifar**, și se încheie cu așezarea scriitorului, „după Odobescu [...] cel dintîi artist, în timp, al verbului inefabil și virginal".

Ultimul e un necrolog în care se perindă și ceilalți prieteni : Grigorescu, „sinucis de tînăr la Paris", Pașcanu, mort „într-o catedră universitară", Demetrius, „într-un așternut de chirurgie", Șarenga, N. D. Cocea „într-un spital", iar „acum se stinse din constelația lirei și Gala Galaction".

Dacă aș fi întrebat, care din doi avea o mai caldă vocație a prieteniei, aș răspunde fără șovăire : Gala Galaction. Să nu mi se ceară însă motivele : ele nu mai sînt de ordinul judecăților literare, ca să fie obligatorii. Rog să fiu crezut pe cuvînt.

Șerban Cioculescu

[1]) Gala Galaction, **Jurnal.** Ediție îngrijită, prefață și note de Teodor Vârgolici, vol. III, Editura Minerva, București.

[2]) Corect : eratic (termen din geologie).

[3]) A fost demolată. În „bojdeucă", cum o numește Gala pentru dimensiunile ei modeste, ar fi hălăduit haiducul Tunsu.

Harcea-parcea

CUNOȘTEAM, pe țărmul mării, un drum care, pentru mine, însemna bucuria — și aventura — fiecărei veri. Nu era mai lung de zece kilometri, dar îl străbăteam într-o zi întreagă, și timpul tot nu-mi ajungea.

Porneam dis de dimineață, lăsînd în urmă furnicarul plajei, avînd la mine cîteva roșii și doi, trei ciorchini de struguri. La început mergeam pe faleza de lut roșiatic ce domină marea și care, de la primii pași, îmi oferea priveliștea unor dramatice surpături, alunecări de teren ce tîriseră cu ele insule de vegetație — cele mai înalte păreau catedrale pe cale de a se scufunda — din care cîte un măslin sălbatec se înălța ca un catarg disperat. Provocatoarea acestor dezastre — marea cu vînturile ei din timpul iernii — se tălăzuia liniștită sub lumina soarelui de august. Mi-o închipuiam, cînd dădeam friu liber fanteziei, străbătută de argonauți, în timp ce în dreapta mea se desfășurau — netede ca-n palmă — întinderile stepei dobrogene, pe care de asemeni mi le imaginam, cum vor fi arătat pe cînd le cutreierau sciții. Înaintam astfel un timp, ca și cum aș fi mers — ca pe o frînghie — pe hotarul îngust dintre nemărginirea mării și cea a uscatului. Era un privilegiu, de care știam să mă bucur.

Cînd începeam să obosesc de atîta vastitate, coboram pe țărm. Acolo, începea lumea scoicilor — munți întregi, dacă în zilele precedente bîntuise vreo furtună —, a cochiliilor de melci, a pietrelor bine strunjite de talazuri, care semănau a genunchi de calcar, de la cei de om pînă la cei de miel. Într-un loc — dar numai într-unul singur, și nu întotdeauna — începeau să cînte la retragerea fiecărui val, scoțînd sunetele cristaline, întretăiate și prelungi, ale clopoțeilor din turlele pagodelor. Mai spre miazăzi, se arătau calcare enorme, și ele lucrate de mare, părînd femururi de mamuți. Mi-l aduceam în minte pe Henry Moore. Dar erau și lespezi netede, una dintre ele atît de netedă și perfect circulară, încît amintea „Masa tăcerii".

Multe erau de văzut, de comparat, de întors pe o parte și pe alta, de dus la ureche și chiar pe limbă, dar suprema voluptate a mersului pe țărm începea abia atunci cînd toate încetau, iar în față se așternea numai nisipul. Să te duci un kilometru, și încă un kilometru, pe acel covor de aur, cu tălpile mereu mîngîiate de talazuri, ca de limba unor leoaice îmblînzite. De-ar fi fost cu putință, n-aș fi vrut să fac nimic altceva, întreaga viață.

Cînd acest paradis lua totuși sfîrșit, aproape de silueta înaltă a farului, urcam din nou pe faleză și, întorcînd privirile să măsor drumul parcurs, inima începea să mi se topească de dulceața priveliștii. Linia curbă a golfului, înverzit de o pădurice de măslini, avea atîta armonie în desenul ei, încît se transforma într-o celestă notă muzicală.

Stam în ierburile înalte de stepă, în spate cu lanuri nesfîrșite de porumb sau de floarea soarelui, iar cînd aveam noroc, cu orbitoare miriști — șarje întregi de aur —, pe cînd vîntul îmi ardea ușor pielea, dîndu-mi senzația că aparțin și eu vegetației dobrogene, că mă pîrguiesc și că mă coc odată cu ea.

O jumătate de zi se scursese, dar nu făcusem decît un sfert din drum. Nu mă alarmam însă.

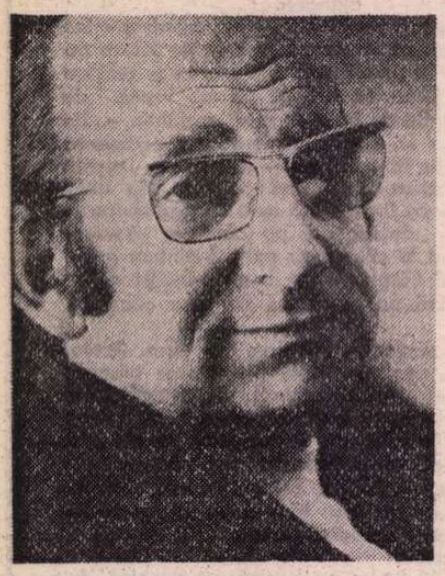
Așa că, din nou, coboram la țărm și, lepădînd ce aveam pe mine — dar ce mare lucru aveam de lepădat ? —, intram în mare, spre a privi tot ceea ce văzusem pînă atunci, din larg și legănat de valuri. Culorile și linia falezei, culorile și linia țărmului, culorile și linia mării se roteau în jurul meu, într-o solară și amețitoare horă.

După vreo cincisprezece ani de asemenea fericiri, cînd mai toată lumea începuse să aibă automobil, niște prieteni — bărbați și femei cu care mă înțelegeam în multe privințe — s-au oprit într-o dimineață la mine, cu un astfel de vehicul. Bucurîndu-mă de sosirea lor, am vrut să le dezvălui ceea ce n-aș fi dezvăluit oricui, ceea ce de atîta vreme păstram doar pentru mine. Dar ei, deveniți automobiliști, au propus să mergem cu automobilul, iar eu am făcut prostia să primesc. Peste trei ore eram înapoi.

Tot acel drum, toate acele frumusețI, toate acele bucurii, toate acele lente inițieri în tainele și farmecul unui colț de lume — automobilul le făcuse harcea-parcea.

Geo Bogza

Vocația cercetării integrale



ÎN DOAR un deceniu și jumătate Z. Ornea a publicat o serie impresionantă de cărți de referință, aspirația lui secretă fiind, după toate aparențele, să înfățișeze istoria curentelor ideologice românești printr-o suită unitară de vaste monografii, acoperind o perioadă ce începe din a doua jumătate a secolului trecut și ajunge pînă în epoca interbelică : **Junimismul, Curentul cultural de la „Contemporanul", Sămănătorismul, Poporanismul, Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea.**

Fiecare dintre aceste lucrări poate, singură, să facă întreg prestigiul unui cercetător de prim rang ; sînt cărți fundamentale, instrumente perfect sigure prin convocarea onestă a tuturor datelor, dînd o imagine deplină, coerentă și stabilă asupra fenomenelor studiate, minuțios analitice, ferme în aprecieri și propunînd o viziune deopotrivă clarificatoare și nuanțată. Z. Ornea are vocația cercetării integrale și integratoare, lucrările sale înglobînd în chip caracteristic interesul pentru sociologie, politologie, ideologia literară, literatură, filosofie, într-un generos spirit pasionat de urmărirea „confluențelor" dintre planuri. În argumentul însoțind o culegere de studii intitulată **Confluențe,** autorul și-a explicat această metodă prin chiar specificul realităților cercetate („Curentele noastre de idei sau, mai bine, marile noastre orientări cultural ideologice, nu au fost exclusiv preocupate de fenomenul literar ci, complex figurate, au înglobat în structurile lor preocupări variate ca sociologia, politologia, ideologia literară, literatura, filosofia. A reconstitui fizionomia unui asemenea curent presupune — cum spuneam — studierea prealabilă a tuturor secțiunilor care îl compun. E o realitate a confluenței dintre discipline care nu viețuiesc tocmai atît de izolat cum socot unii"). Procedînd cu o deplină probitate profesională, Z. Ornea nu lasă diplomatic în umbră aspectele dificile, delicate, contradictorii, neconvenabile ; nu vrea să dovedească, forțînd faptele să intre în tiparul unei judecăți (sau prejudecăți) dinainte formulate, ci să afle și să limpezească. Adevărul faptelor este așezat, într-un autentic spirit științific, mai presus decît orice interpretare demonstrativă ; istoria fiecăruia dintre curentele, personalitățile și ideile analizate nu este **rescrisă** ci **reconstituită.** Singurul adversar al acestui tip de cercetare îl constituie simplificarea ducînd la inevitabile falsificări. Z. Ornea merge întotdeauna la surse, epuizînd practic informația existentă, urmărește cu o meticuloasă răbdare fiecare nuanță, delimitează și disociază cu o finețe de giuvaergiu, rezultatele astfel obținute fiind înglobate unei perspective unificatoare solid articulată. Înlătură, cu o lipsă de ostentație ce nu exclude însă fermitatea, aprecierile grăbite, parțiale, deformatoare din ignoranță sau interes, restabilind pretutindeni adevărul, cu o atît de completă obiectivitate încît numai prin nesocotirea evidenței însăși mai pot supraviețui reprezentările simpliste. Cărțile acestea nu sînt, sub raportul atitudinii, neutre, imparțialitatea cercetării este sprijinită de existența unui punct de vedere limpede afirmat ; și dacă expunerea și reconstituirea faptelor respectă cerința obligatorie a respectării integrității lor istorice, interpretarea se face în acord cu perspectiva metodologică și ideologică a marxismului contemporan.

ÎN ACEASTĂ întinsă operă de analiză și reconstituire a principalelor curente de gîndire din cultura românească antebelică Z. Ornea este astăzi singurul cercetător specializat și consacrat unei activități încă nu îndeajuns de prețuită. Fără a putea lipsi, ca obiectiv și preocupare, din lucrările oricărui critic sau istoric literar serios, competent și cu adevărat profesionist al unei îndeletniciri ce respinge principial amatorismul și partizanatele conjuncturale, cercetarea aspectelor ideologice ale evoluției literare și culturale este totuși a noi rareori întreprinsă dintr-o perspectivă autonomă, cel mai adesea luînd forma unei analize implicite și difuze. Motivele acestei situații sînt numeroase, o explicație posibilă și doar schițată incluzînd atît absența unei îndelungi tradiții exegetice, capabile să reziste unui eventual moment istoricește impropriu, cît și producerii unor circumstanțe aparent favorabile și în fond sterilizante. Avîndu-și originea în efortul de modernizare socială, culturală și spirituală început în veacul trecut, de la liberalul Dinicu Golescu și pașoptiști pînă la mișcarea socialistă însuflețită de personalitatea lui Gherea și de revista „Contemporanul", interesul pentru latura ideologică a evoluției culturale și literare românești a căpătat înfățișarea matură a cercetării specializate abia în perioada interbelică. Apoi, vreme de mai mult de un deceniu, în epoca așa-numită a „anilor '50", cînd ideologia a fost confundată cu propaganda și agitația avînd scopuri imediate, circumstanțiale, locul studiului sistematic și obiectiv a fost luat de efortul, masiv deși sortit eșecului, de a se „demonstra", cu orice preț, inclusiv cel al sacrificării adevărului istoric, teze și judecăți schematice, „de cabinet", străine de realitatea faptelor; și nu e o întîmplare că nici una dintre de altfel puținele lucrări de istorie (generală ori specializată pe domenii) apărute în acest timp nu mai prezintă azi decît o importanță documentară, de „mărturie" elocventă. Sub acest aspect, publicarea, în 1966, a cărții lui Z. Ornea despre revista „Junimea" și despre junimism, lucrare încheiată în 1962 dar tipărită abia la patru ani după redactare, într-un context și un climat cultural și ideologic de înnoire și deschidere, a fost un veritabil eveniment ; chiar dacă autorul avea să revină asupra ei, amplificînd-o și îmbogățind-o pînă la a-i da proporțiile ample ale ultimei ediții (1978), acea primă formă a studiului reprezenta o remarcabilă și convingătoare dovadă că obiectivitatea nu contravine principiilor de cercetare marxistă ci, dimpotrivă, le asigura deplina afirmare. Reala incompatibilitate se vădea a fi fost între aceste principii și spiritul dogmatic, violent subiectiv și autoritarist în impunerea imaginilor sale simplificatoare. Celelalte cărți ale lui Z. Ornea, înglobînd o uriașă cantitate de muncă, impecabile analitic, scrise cu o exemplară precizie și cu eleganța dintotdeauna a formulărilor exacte, au restituit conștiinței literare și culturale contemporane tabloul amănunțit al curentelor și confruntărilor din gîndirea românească a perioadei 1870—1930, constituind o operă de dimensiuni și însemnătate fără precedent într-un domeniu a cărui importanță e inutil să o calific. Devotat cercetărilor sale laborioase, om de o rară modestie, editor strălucit, făcîndu-și un adevărat program din scoaterea la lumină a unor personalități și opere reprezentative ale spiritualității românești, Z. Ornea face, prin impresionanta lui activitate literară și culturală, un act de profund și substanțial patriotism. Asemenea oricărui adevărat cărturar, evită declarația ostentativă și exhibarea personalității : pentru a se exprima prin fapte ; și este aproape uimitor că omul acesta cu siluetă fragilă, ale cărui lucrări pot oricînd nu doar să rivalizeze ci să întreacă sub orice aspect produsele muncii unui întreg institut de cercetări, a împlinit de curînd, iată, doar 50 de ani !

Mircea Iorgulescu

Ion Marin Almăjan

„Tornada"

(Editura Eminescu)

■ RECENTUL roman al lui Ion Marin Almăjan face parte din cărțile „cuminți", care se adresează unor întinse categorii de cititori. Autorul nu evită locurile comune consacrate de către romanul tradițional, dar pune adesea în concretizarea lor un rafinament al simplității, care ne aduce aminte că și viața reală este formată, în definitiv, din locuri comune.

Ion Marin Almăjan este un povestitor. El nu caută cu tot dinadinsul spectaculosul și șocantul (fie acestea și interioare), preferind instinctiv liniile sigure ale caracterelor clar constituite și capabile să participe la întîmplări cu tîlc moralist. Un prim efect al acestei orientări este caracterul fragmentarist al romanului, a cărui desfășurare nu tinde către exprimarea vreunei filosofii distincte, ci acumulează diagramele unor destine semnificative pentru o anumită perioadă istorică, dar mai ales pentru anumite calități și defecte etern umane. Apare astfel o anumită rarefiere epică, dar și șarmul lent, ce dă savoare povestirilor reușite.

Evenimentele de care aflăm se petrec în Timișoara din primii ani ai celui de al doilea război mondial. Fără să se grăbească, adunînd amănunte din care se conturează treptat atmosfera unui oraș a cărui tihnă burgheză este zgîlțîită de cutremurul războiului, prozatorul urmărește evoluțiile unui mănunchi de personaje din diferite straturi sociale. Despre mai toate dintre aceste personaje aflăm de unde au pornit, autorul imaginînd cu plăcere biografii nespectaculoase, lipsite de inedit, dar grăitoare prin tocmai cursul lor previzibil către un anumit tip de eșec sau de succes.

La începutul lecturii, romanul lui Ion Marin Almăjan pare convențional. Pe parcurs, însă, începe să se simtă tot mai distinct prezența atractivă a unei forțe, ce ține de însuși actul de a povesti întîmplări pilduitoare, pentru destinul potrivnic al unui om, care nu s-a purtat omenește, sau pentru soarta bună a cuiva, care nu i-a oropsit pe alții nici prin faptă și nici prin cuvînt. O anume naivitate există în acest mod de a face literatură, dar tocmai ea aduce savoare. Aflată, în mod suveran, deasupra tuturor formulelor sofisticate de exprimare literară, povestirea cu sens moralist, relatare despre pățaniile unor oameni buni și ale unor oameni răi, își va avea întotdeauna cititori fideli, nu numai din rîndurile practicanților unei lecturi naive, ci și din cele ale amatorilor evoluați.

Nu înseamnă că oricui îi este la îndemînă să scrie povestiri autentice, secvențe pilduitoare, dar și expresive, despre felurile în care oamenii dau seamă de faptele lor. Bunii povestitori — și credem că Ion Marin Almăjan, prin cele mai reușite pagini ale sale, face parte dintre ei — transformă inerenta stereotipie a conflictelor în farmec al limbajului, în magie a arhetipului înfruntării dintre bine și rău.

Prototipul ideal al povestirii are tendința de a se dispensa de amănuntele realiste, conflictele putînd fi mutate, fără mari prejudicii, în cele mai diverse medii sociale. Realitatea literaturii, însă, arată că povestitorii s-au simțit adesea atrași de detalii, de altoirea conflictelor eterne pe specificul unor epoci anumite. Autorul **Tornadei** nu face altfel, reușind în repetate rînduri pagini de convingătoare reconstituire a unei epoci, ce ne apare astăzi, prin mentalitățile și mizele ei umane, ca foarte îndepărtată. Ceea ce nu îi reușește însă întotdeauna sînt dialogurile, adesea prea de tot convenționate și lipsite de culoare. Dar și în legătură cu acest aspect, Ion Marin Almăjan ne poate contrazice, aducîndu-ne aminte că lumea nu este formată numai din oameni cu suflete de artiști ai cuvîntului și că, realmente, foarte multă lume vorbește plat, la nivelul zero al expresivității.

Voicu Bugariu

LIMBA NOASTRĂ

Variante lexicale inculte

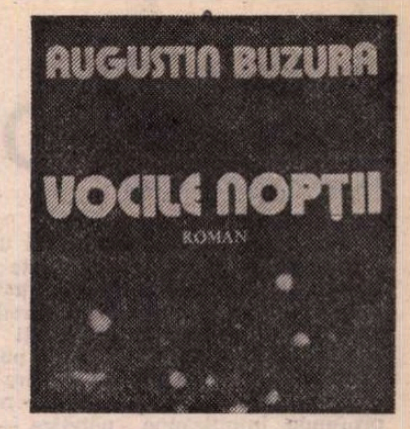
● ÎNTR-UN articol anterior (vezi nr. 23 din 1980 al acestei reviste), arătam, printre altele, că **problema variantelor lexicale** prezintă o importanță mult mai mare decît i s-a acordat pînă acum și că, în ultimele noastre dicționare, se constată o serie de confuzii, lacune și inconsecvențe, dintre care unele ni se par cel puțin surprinzătoare. Astfel, nu înțelegem, spre exemplu, de ce în **DEX** este înregistrată varianta **lăcrămație,** dar nu și **renumerație** (care lipsește, de asemenea, din **Dicționarul limbii române,** tom. IX, București, 1975, p. 315, col. 2). Este foarte adevărat că aceste variante explicabile prin etimologie populară sînt neliterare (cum sînt prin definiție toate variantele inserate în dicționare), însă ele au o anumită frecvență, au fost înregistrate chiar în scris și **lăcrămație** nu este, în nici un caz, mai tolerabilă decît **renumerație.** Mai ales în ultimul dicționar (care are și caracter n o r m a t i v) sînt înregistrate mii de variante ale unor cuvinte vechi și neologice, însă aceasta nu înseamnă că ele sînt și recomandabile sau măcar acceptabile. După părerea noastră, nu e normal ca în cazul cuvîntului **păianjen** să înregistrăm 64 de variante regionale (vezi dicționarul academic citat, tom. VIII, p. 243) iar forma **repercursiune** (prezentă chiar în unele manuale școlare !) s-o eludăm fără nici o rezervă sub pretext că este o pronunțare incultă. Indiferent dacă sîntem sau nu de acord, foarte mulți vorbitori spun, de pildă, și **a rămine pe geantă** (pentru **jantă,** care provine din frc. **jante**). În **Dicționar de neologisme** (DN_3) de Florin Marcu și Constant Maneca, **geantă** figurează ca variantă a lui **jantă,** însă aceeași variantă lipsește din **DEX** (p. 477, col. 2). La locul alfabetic (vezi p. 367, col. 1) este totuși inserată forma **geantă** [2]), făcîndu-se trimiterea de rigoare la cuvîntul-titlu **jantă.** Aici nu mai găsim însă varianta căutată și așteptată, în schimb aflăm că **geantă** e un sinonim al lui **jantă,** ceea ce este o evidentă eroare.

În ce ne privește, considerăm că rostirile de felul lui **geantă** (pentru **jantă**), **repercursiune** (pentru, **repercusiune**), **renumerație** (în loc de **remunerație**) și altele trebuie eliminate nu din dicționare, ci din exprimare, iar un mijloc de a le elimina este și înregistrarea lor în lucrările lexicografice normative împreună cu mențiunea că sînt greșite sau măcar nerecomandabile. Există, desigur, și situații cînd pot fi admise două grafii și pronunțări (ca în cazul lui **citronadă — sitronadă**) sau cînd trebuie schimbat actualul raport existent între cuvîntul-titlu și varianta lui cea mai frecventă. Ultima afirmație poate fi ilustrată cu ajutorul formei **dispera,** care ar trebui să ia locul lui **despera** în limba literară. Asemenea acestuia din urmă (care provine din lat. **desperare**), și **dispera** are o justificare de ordin etimologic în ital. **disperare,** iar, pe deasupra, este mult mai bine atestat (cel puțin în limba română din ultimele decenii). Dintre scriitorii și cărturarii la care am întîlnit, cîndva, forma **dispera** merită să fie amintiți cel puțin : Titu Maiorescu, G. Călinescu, Mihail Sadoveanu și, mai recent, Sextil Pușcariu (în **Memorii,** București, 1978, p. 554 et passim). În cazul unor vorbitori, **dispera** s-ar mai putea explica chiar din **despera,** fie prin obișnuita transformare a lui **e** neaccentuat în **i,** fie printr-o disimilare vocalică după formula **e-e_ _i-e.** Chiar admițînd o asemenea explicație, **dispera, disperat** și **disperare** (care sînt aproape generale) încă nu pot fi puse alături de „variantele inculte" discutate mai sus. În general vorbind, se poate spune că, ori de cîte ori o variantă lexicală este etimologică sau și etimologică (adică explicabilă printr-o limbă străină), ea este numai n e l i t e r a r ă, dar nu constituie și un i n c u l t i s m de felul lui : **blugingi** (în loc de **blugi**), **grefe** (în loc de **grepuri**), **acțibilduri** (în loc de **abțibilduri**), **revindeca** (în loc de **revendica**), **șapilograf** (în loc de **șapirograf**) sau **percept,** pe care îl auzim tot mai des în locul lui **precept** (cu pluralul **precepte**).

Că această variantă incultă se răspîndește sub ochii noștri o dovedește și prezența ei în scrisul unor intelectuali, care nu cunosc etimologia cuvîntului (frc. **précepte** ; lat. **praeceptum**) : „Predarea nu poate fi făcută, în liceu, scolastic, prin înșiruire sau memorizare și nici după niște **percepte** metodice" ; „Întrebările vizau în mai mică măsură combaterea și tratamentul unor boli — semn evident al înțelegerii cunoscutului **percept** al medicinii clasice că «a preveni este mai ușor decît a vindeca»".

În diverse medii socioculturale mai circulă și alte variante de aceeași natură, începînd cu **magazioner** și terminînd cu **ruibi, roibi, reoibi** și altele, împotriva cărora ne pronunțăm cît se poate de ferm și ne exprimăm speranța că limba literară va rămîne întotdeauna străină de asemenea forme.

Theodor Hristea



Un roman social și psihologic

ÎN CÎTEVA privințe, toate romanele de pînă acum ale lui Augustin Buzura se aseamănă. Ele pornesc de la zugrăvirea unui mediu profesional sau social și de la problemele lui specifice. Sînt, pe această latură, adevărate tablouri de moravuri, cum au fost, pentru epoca lor, **Germinal** și celelalte romane ale lui Zola. În al doilea rînd, toate conțin monologuri ori spovedanii pasionate datorate unor inși aflați în momente de criză sufletească și în dezacord cu lumea înconjurătoare. Au fost considerate, din această cauză, romane psihologice, mai ales că autorul întrebuințează frecvent procedeele psihologismului modern. Dar, trebuie imediat precizat, tendința către observația obiectivă se dovedește mai puternică decît aceea către introspecție sau analiză și, de la **Absenții la Orgolii** și la recentul **Vocile nopții,** interesul romancierului s-a deplasat încet, dar constant, dinspre problematica sufletului individual (**Absenții** fiind singura confesiune veritabilă) către ceea ce aș numi, în lipsa unui termen mai bun, psihologia colectivă, adică mentalitatea, comportarea sau limbajul unor grupuri sociale determinate. Psihologismul, în al treilea rînd, a fost tot timpul orientat la Augustin Buzura către un fond moral al trăirilor : putem lesne remarca opoziții etice limpezi ce presupun o calificare implicită a actelor și atitudinilor umane. Ca majoritatea ardelenilor, Augustin Buzura este mai degrabă un spirit etic decît unul artist. Romanele lui, aspre și neîndurătoare rechizitorii, au necontenit o notă dramatică, un patos viguros al confruntării și, destul de des, un fel de încrincenare care revelă pe marele pătimaș. Sînt lipsite de farmecul pe care-l dau strălucirea sau gratuitatea imaginației, senzorialitatea bogată, plasticitatea limbii ; compensează prin gravitate și temeinică aplicație invenția greoaie, laborioasă, absența de tușnire ideatică.

Vocile nopții nu se deosebește fundamental de romanele precedente. Dar el reprezintă o consolidare a aptitudinilor romancierului și este, pînă azi, cartea lui cea mai matură. Ceea ce aduce nou față de celelalte este, înainte de orice, o mai bună cuprindere a problemelor sociale și morale. Lumea medicală din **Absenții** și **Orgolii** ori aceea a satului din perioada colectivizării din **Fețele tăcerii** erau și mai limitate, și mai, cum să spun, marginale decît acest mediu de tineri muncitori pe care îl găsim în **Vocile nopții** și care a mai fost investigat, cu meritorii rezultate, de Virgil Duda, Tudor Octavian, Mihai Sin, M. C. Runcanu și alții. **Vocile nopții** este întîiul roman de anvergură ce i se consacră. Este un mediu în care prefacerile social-umane sînt mai pronunțate decît în oricare altul, căci imensa majoritate a acestor tineri sînt, la origine, țărani, iar proletarizarea lor rapidă și deocamdată incompletă reflectă, ca un seismograf, efectele pe plan moral (și bune, și mai puțin bune) ale industrializării. Tot ce se petrece aici are, apoi, ecou imediat în restul sectoarelor sociale. Și nu mai e vorba de un mediu, ca acela medical, profesional închis și, din punct de vedere social, minoritar, nici de o clasă, ca aceea a țărănimii tradiționale, pe cale de dispariție, ci de una în plină formare : chestiunile morale nu mai sînt legate de apărarea ori contestarea unor vechi și stabile valori, ci de observarea nașterii unora noi, precum și a dificilei lor sedimentări.

Paralel, se produce la Augustin Buzura o radicalizare a viziunii : atît a celei sociale, cît și a celei artistice. Referindu-mă la cea din urmă : prozatorul pare mai decis decît niciodată să risipească unele din miturile legate de tema sa. Își alege un erou care, renunțînd a-și termina studiile de filosofie, intră în fabrică și obține o calificare. Lumina în care autorul scaldă experiența lui Ștefan Pintea e, pe alocuri, foarte crudă. Relațiile sînt despuiate de orice poezie, de orice miraj. Experiența vieții e, pentru erou, cumplită și sfîrșește cu un eșec de proporții. Nimic „romantic" nu mai rămîne în gestul său iar iluziile (căci are destule, deși nu le mărturisește direct) i se transformă una cîte una în scrum. Această perspectivă deloc duioasă nu e totuși lipsită de un ciudat umor : lucru nou în proza lui Augustin Buzura, confesiunea eroului (care ocupă trei pătrimi din carte) este, pe cît de amară, pe atît de plină de o vervă sarcastică, mușcătoare. Ne-am fi așteptat mai puțin să descoperim la autorul **Fețelor tăcerii** înclinația spre dezvăluirea laturii comice a unor evenimente și mai ales a unui anumit limbaj. Așa cum o parte din clișeele literaturii vieții de uzină, sau cu tineri angrenați în muncă și în tot soiul de activități lăturalnice, sînt întoarse pe dos, cu efecte comice, tot astfel este răsturnat un anumit mod de exprimare. În alianța aceasta de patetism întunecat și de vervă comică distingem de fapt o incertitudine sufletească chinuitoare a tinerilor eroi și o paradă (în forme ostentative, batjocoritoare, teribiliste) menită a o ascunde. Tonul, atît de special, al romanului indică valorile profunde pe care le afirmă și natura conflictului în care le confruntă.

Iată-l pe Ștefan Pintea, protagonist și (în nouă capitole din cincisprezece) narator. Inundațiile i-au distrus casa părintească de la Arini și i-au îmbolnăvit tatăl (țăran și muncitor, aflat la capătul unei vieți foarte dure). Ca să reconstruiască locuința și ca să ofere tatălui mulțumirea unei bătrînețe liniștite, tînărul își abandonează studiile universitare și intră în aceeași uzină, și la aceeași secție, unde tatăl lui muncise o viață. Și-a pus în gînd să cîștige bani cu orice preț, ca și alții dintre colegii lui de la căminul muncitoresc sau din echipa de lucru. Însă actul lui nu e pur sentimental ; are și o motivare de altă natură. Ca student, Pintea a fost silitor la carte și săritor la sarcini. Și-a dat la un moment dat seama că, avînd asigurată o promovare ușoară, nu e totuși decît un conformist mediocru, incapabil de inițiative sau măcar de opinii proprii. Părăsește facultatea și ca să se răfuiască cu sine : pornește, într-un fel, în căutarea propriei identități. Din studentul supus, cuminte, a devenit un muncitor, pe cît de bun profesional, pe atît de individualist, intratabil, rebel. În încercarea de a-și afirma mica lui personalitate, eroul cade dintr-o extremă în alta. Acest al doilea Pintea e însă tot atît de puțin autentic cum era și primul. Sub masca lui teribilistă, se ascunde un ins timid, debusolat, un idealist care continuă să nutrească (deși n-ar recunoaște-o în ruptul capului) anumite iluzii. Pintea, ca și Vișan, Stelică Goran sau, chiar, Niculae Sultan, nu e nici mai bun, nici mai rău decît orice tînăr la vîrsta lui. Problema nu e a înzestrării (sau a lipsei de înzestrare) naturale a acestor tineri, ci a valorificării ei de către societate. În centrul romanului întîlnim o veche temă educativă. Iar sarcasmul, batjocura necruțătoare a autorului nu sînt îndreptate contra tinerilor pe care munca s-ar cuveni să-i educe, ci contra educatorilor lor, care, cu puține excepții (maistrul Nicoară ori, pînă la un punct, directorul Ică Stănculescu), sînt niște carieriști detestabili, ticăloșiți fără speranță. Tinerii, în ce-i privește, sînt inconformiști și rebeli față de normele unei educații false ce seamănă adesea cu manipularea conștiințelor și conduce, în chip sigur, la mutilarea lor ; revolta lor, care nu și-a găsit deocamdată nici claritatea rațiunilor, nici limbajul, e perfect îndreptățită. Și ei sînt departe de a fi irecuperabili. Un simț adînc al solidarității continuă să rămînă nealterat în acești copii care sar să dea, la propriu, din pielea lor unui tovarăș (nota bene : pe care nimeni nu-l iubește, căci e bătăuș și laș) care suferise arsuri grave ; iar cei trei frați Vasii, țărani din Oaș, sînt, aproape de marginea idilicului, un exemplu de rezistență la orice presiune, a bunului simț și a curățeniei sufletești.

PE ACESTE date, romanul e scris cu mînă sigură și nu are pierderi de suflu. Multe personaje și scene se țin minte : în afara eroului principal, cei doi Filipaș, tatăl și fiul, Lena Filipaș, Stelică Goran (un fel de Ostap Bender autohton), Stănculescu și alții ; apoi, vînătoarea, petrecerea de la Filipaș, căsătoria acestuia cu Lena, spectacolul oferit de tinerii muncitori pe scena căminului cultural, crosul tineretului și multe altele. Cel mai complex personaj rămîne, firește, Ștefan Pintea. El e distribuit într-un rol dublu : de observator atent al lumii din jur și de analist al propriilor trăiri. Confesiunea lui denotă o anumită vocație introspectivă, comună multora din protagoniștii romanelor lui Augustin Buzura. Inteligent, cultivat, onest, deși vizibil neformat sufletește, Pintea este, în felul lui, un risipitor : un ins înzestrat cu mari însușiri, dar privat de șansă. Orice roman pe tema educației este și un **Bildungsroman : Vocile nopții** nu face excepție. Cu precizarea că el ne arată mai curînd eșecul unei formări decît împlinirea ei. Lipsa de șansă barează necontenit intențiile cele mai bune ale lui Pintea. Înainte de orice, ancheta în care este implicat (bănuit pe nedrept a fi furat banii celor trei frați Vasii, cu care era prieten) îi creează un sentiment de nesiguranță și, cu timpul, de persecuție. Deși se știe inocent, înțelege cum se pot țese în jurul omului plasele fricii și cum i se poate sugera un comportament de culpabil. În alt plan, dragostea pentru Lena Filipaș : regăsim în ea alianța caracteristică de autenticitate și de fals din tot romanul. Lena e o nefericită, care s-a căsătorit cu Filipaș în condiții oribile dar care nu se mai poate despărți de el (a prins gustul bunei stări și, pe de altă parte, ține la soțul ei, om interesant, în ciuda aparențelor). Pintea o iubește, s-ar crede, cu adevărat, și-i oferă un sprijin afectiv necesar derutei ei sufletești. Dar această dragoste — cu episioade admirabile — e fundamental maculată. Formarea sub raport afectiv a tînărului stă sub semnul aceluiași complex de factori ca și formarea lui în general. Ultima speranță i se ia lui Pintea în final, cînd, tatăl lui moare în chip stupid. Tot efortul tînărului se dovedește astfel compromis. O dată cu dispariția țelului care-l anima, debusolarea lui va deveni totală.

Există în acest roman puternic și impresionant cîteva accente discutabile și chiar greșite. Să rămînem la Pintea. Opoziția dintre meritele personajului și nenorocul lui social este prea tranșantă, cu aer demonstrativ pe alocuri. Fostul student în filosofie, nimerit într-un cămin de tineri care vor să pară din speța celor duri (bătăuși, bețivi, contestatari și așa mai departe), începe prin a administra o strașnică bătaie celui mai dur dintre duri. S-ar zice că, de la o vreme, filosofii din romanele românești folosesc pumnul mai repede (și mai bine) decît capul ! Ușor incredibil literar, acest episod asigură lui Pintea o celebritate care-l ferește de alte supărări cu turbulenții lui tovarăși. Dar filosoful e și un seducător : femeile îi cad în brațe foarte ușor. (Și femeile în acest roman sînt asemănătoare : prizoniere ale unei instinctualități primare, pătimașe și amorale.) Întîmplarea cu Violetta, o ziaristă italiană, cunoscută cu ocazia unei călătorii a studentului în Iugoslavia, e, între toate, senzațională. Biografia, firea și comportarea tinerei femei sînt în afara comunului. Ochiul de observator atent al romancierului se află pe jumătate închis în acest episod, altfel cu semnificație clară (și necesară) în roman. Totul putea fi mai simplu și mai credibil, fără **streap-tease** în poeni de pădure, escapade automobilistice prin munți și alte asemenea lucruri. O notă aparte face capitolul consacrat inundațiilor : nu sînt convins că Augustin Buzura e un la fel de bun creator de atmosferă, și încă de una cosmarescă ; mi se pare că talentul lui excelează, mai degrabă, în domeniul strict realist (social sau psihologic). Firește, și aici, în calea eroului iese o femeie misterioasă (e vorba de o halucinație erotică, de fapt) care nu mai trebuie să spun ce face...

Finalul romanului lasă unele lucruri neexplicate. Nu e limpede de ce locotenentul Veza (anchetator abil, viclean), în loc să-l aresteze pe Pintea, îi îngăduie să lucreze mai departe la casă. Aminarea nu e în spiritul prozei lui Augustin Buzura. În logica evenimentelor și a oamenilor, nici moartea tatălui lui Pintea nu trebuie să fie accidentală. Căci neșansa eroului nu ține de hazard, ci de o necesitate înscrisă în faptele lui și în ale celor din jurul lui.

În sfîrșit, cîteva cuvinte despre structura narativă a romanului. **Vocile nopții** este compus dintr-o acțiune prezentă și dintr-o retrospectivă, intercalată, în proporție aproximativ egală. Convocat la miliție, fără să știe de ce, Pintea, aflat în sala de așteptare, își perindă prin minte viața lui anterioară. Ulterior, eliberat provizoriu, pleacă în satul natal. Capitolele de retrospectivă au ca semn gramatical distinctiv persoana întîi a naratorului. Celelalte (inclusiv discuțiile cu locotenentul Veza, care întrerup meditațiile solitare ale lui Pintea) sînt la persoana a treia, dar tot din unghiul personajului principal, cu o singură excepție, cînd „focalizatorul" devine incert, părînd a fi, dar nu peste tot, Lena Filipaș. Excepția nu era necesară și o parte din elementele de informație, privind viața femeii, utile în motivarea acțiunii, puteau fi introduse și altfel : fără să se fisureze unitatea punctului de vedere. În ce privește alternanța de persoane gramaticale din capitolele de retrospectivă și din cele de acțiune prezentă, deși nu e perfect riguroasă, ea reprezintă o intuiție remarcabilă a scriitorului. Persoana întîi implică monolog interior, introspecție (și, mai rar decît în **Absenții,** tehnica fluxului de conștiință), deși, în unele cazuri, evenimentele sînt pur și simplu relatate în ordine cronologică : atunci procedeul își vădește un caracter cam convențional. Persoana a treia, menținînd în genere o perspectivă interioară, e mai „transparentă" și, epic, mai eficientă. Alternarea dictează romanului un ritm specific.

Vocile nopții e un roman de o remarcabilă originalitate și forță care arată în autorul lui pe unul dintre cei mai buni romancieri de azi.

Nicolae Manolescu

Augustin Buzura, **Vocile nopții,** Editura Cartea Românească, 1980.

Constantin Salcia
„Poeme intime"
(Editura Litera)

● M-A BUCURAT regăsind în suplimentul literar pe luna august al ziarului „Teleormanul" un **Poem de inaltă sărbătoare** semnat de Constantin Salcia. Poetul a împlinit recent vîrsta de 70 de ani și, poate și cu acest prilej, și-a adunat 40 de poezii inedite pe care le-a publicat într-un elegant volum (ilustrat de Viorel Popescu) în Editura Litera.

Cu cîteva decenii în urmă, Salcia putea fi găsit aproape în toate publicațiile literare prestigioase ale vremii. Versul lui elegant, cizelat cu grijă, inundat de imagini grațioase, conturau un suflet sensibil, în primul rînd, la marile frumuseți ale peisajului agrest ce-i era atît de familiar. Într-adevăr, fără să preia procedee și forme din cel mai importanți pasteliști, Constantin Salcia s-a afirmat în acest cadru care pretinde limpezime, culoare și armonie, ca un artizan autentic. Originalitatea pastelurilor din volumele **Năvodar de stele, Logodna apelor, Drumuri spre legendă, Liniștea furtunii, Ora tîrzie** și acum **Poeme intime** își are obîrșia în utilizarea cu pastă groasă a unor figuri de stil, în primul rînd a metaforelor și personificărilor, dar și în selectarea unor teme mai puțin abordate (troienele parcurilor și grădinilor, tăcerile pădurilor, cenușile stelelor, somnul metalic al porților, pietrele arse ale drumurilor, prăbușirea furtunilor, „lumina" ochilor orbilor, pornirea corăbiilor din rade, coborîrea buhnelor în nopți, umbletul urșilor pe lună nouă, goana trenurilor etc.).

S-ar putea afirma, cu certitudinea evitării vreunei erori, că Salcia rămîne unul din cei mai talentați autori de pasteluri ai literaturii noastre. E vorba, firește, de pastelul exterior, întrucît aproape toate poemele volumelor sînt tablouri, uneori chiar fotografii riguros executate pe motivele alese, autorul avînd meritul de a fi reușit să surprindă și tonurile cele mai ascunse și uneori nebănuite ale peisajelor.

Ca și la Dimitrie Stelaru, unele poezii din volume diferite apar cu același titlu, cu toate că în realitate e vorba de noi unghiuri surprinse. **Cîntec lîngă Dunăre** din volumul **Ora tîrzie** este, de pildă, cu totul altă piesă decît **Cîntec lîngă Dunăre** din **Poeme intime.** De altfel, puține titluri evită nota tabloului în sine, cele mai multe numindu-se : **Stihuri de toamnă, Piatră de stîncă, Dimineață, Cîmpenească, Drum în munți, Noapte de iulie, Gravură, Decor matinal, Decor de iarnă, Toamnă pe Bărăgan, Primăvară, Interior de castel vechi, Peisaj dunărean, Sfîrșit de sezon, Dimineață pe baltă, Anotimpuri** etc.

Pentru a evita monotonia ce s-ar putea isca din folosirea descrierilor, Salcia, stăpîn pe mijloacele prozodice — utilizează ritmuri și rime diferite de la o bucată la alta. Și totuși, deseori poetul evadează din cadrul tablourilor dînd portrete, elegii, descintece, spovedanii (ca în volumul **Logodna apelor),** ori mărturisiri, meditații și litanii (ca în **Poeme intime).** În astfel de piese, chiar dacă se estompează culorile, sentimentele izbucnesc încărcate de emoție, cu un nedisimulat joc de lumini risipite ca în picturile preferate.

La cei 70 de ani împliniți acum, Constantin Salcia dovedește aceeași caldă vibrație imagistică ; iar verbul lui rememorativ punctează imagini de aceeași intensă sensibilitate, ca în această **Fată din Mangalia,** dedicată memoriei lui Zaharia Stancu, concetățean care știu că-i prețuia pe deplin versurile : „Fată din Mangalia, / Fată din Mangalia, / Ce tînără și dreaptă ți-e talia / / Obrajii, privirea și sînii / Sînt rumeni ca aburul piinii. / Bărbia și părul în vînt / Și gura de zîmbet bogată / Aș spune cu greu jurămînt / Că n-au fost atinse vreodată. / Și corpul minune tătară, / Din stepă venind cu alai, / Prin inimi de dragoste ară, / În tropot nostalgic de cai..."

Al. Raicu

Proza

Discreție și sensibilitate

UN VOLUM de povestiri unitar ca atmosferă și tonalitate ni se pare a fi **Cîinele andaluz***) de Constantin Mateescu. Eroii narațiunilor sale sînt adolescenți sau copii aflați în pragul vîrstei pubere. Surprinși în acel moment în care descoperă lumea, ei pun întrebări — naive, profunde, întotdeauna patetice — oamenilor mari. Puntea de legătură, dialogul care se realizează între ei și aceștia, stă în centrul atenției prozatorului, constituind tema principală a volumului. Uneori „legătura" se face, dialogul poate fi posibil, alteori nu. Neputința de a comunica în vreun fel cu băiețandrul la al cărui portret lucrează — și pentru care copilul e răsplătit cu o sumă de bani — îl afectează mult prea puțin pe pictorul din **Cîinele andaluz.** Cum va arăta oare portretul pe care pictorul i-l face tînărului — ne punem întrebarea — de vreme ce el nici nu-și vede modelul real, ci unul impus de propriile sale clișee și prejudecăți, comandîndu-i copilului false atitudini care nu concordă în nici un fel cu firea reală a acestuia, cu adevăratul său temperament! Pictorul ni se relevă ca un personaj jalnic, superioritatea spirituală a „modelului" fiind evidentă. Și dacă băiețașul refuză să mai pozeze, o face nu numai pentru că artistul i se pare, pe bună dreptate, grosolan și arogant, ci și pentru că își dă seama că prezența sa ca model, în fața unui pictor care nu-i în stare să-l vadă, e absolut inutilă. Votul de neîncredere, pe care acesta îl primește din partea tînărului, nu ni se pare a fi lipsit de semnificație. În **Locotenentul Tudor** tentativa copilului de a dialoga cu maturii dă, în schimb, bune rezultate. O femeie bătrînă care și-a pierdut fiul cu mulți ani în urmă — au trecut de atunci treizeci și cinci de ani — stă la taifas, într-o liniștită după-amiază de vară, cu un adolescent — virtual autor de romane polițiste și pictor — delicata lor conversație îndepărtînd pentru moment umbrele întunecate ale singurătății.

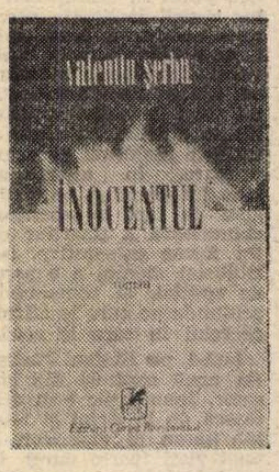
În general, adolescenții lui Constantin Mateescu dau dovada unei maturități — care nu le știrbește cu nimic din candoare — surprinzătoare și plină de farmec ; ei sînt, ca să spunem așa, niște **mici oameni mari,** amintindu-ne, într-o anumită măsură, de eroii unui scriitor american, mult îndrăgit de noi cu ani în urmă : J. D. Salinger. În **Așteptarea,** un copil își așteaptă tatăl — pilot pe un avion care efectuează curse internaționale — să se întoarcă acasă. Iată însă că avionul își întîrzie sosirea și copilul e cuprins de neliniște. E singur acasă și, reacție firească, își cheamă la telefon colegii și prietenii, angajînd cu aceștia lungi conversații cu ajutorul cărora caută să reducă din tensiunea așteptării. O povestire simplă, în care autorul ei dă dovada unei sensibilități autentice, lipsite de afectare. De altfel, **sensibilitatea** ar fi principala virtute a scrisului lui Constantin Mateescu, nedesmințită nici în volumul de față. Dar cum orice calitate se poate transforma ușor în reversul ei — în primul rînd prin exces — nu greșim defel, credem, atrăgîndu-i atenția autorului asupra unui astfel de pericol. Iată de ce n-ar strica uneori ca autorul să fie mai puțin delicat cu tinerii săi eroi, o privire mai „necruțătoare" impunîndu-se cu orice preț. Tentația de a descoperi în sufletul adolescentin și anumite „teritorii" aflate în afara perimetrului sensibilității și purității să nu-l fi încercat oare pe Constantin Mateescu? Să ne amintim din nou de Salinger, ai cărui adolescenți nu sînt numai sensibili și suavi, ci au adesea în ei ceva aproape „drăcesc" fiind stăpîniți de un fel de neliniște, de un neastîmpăr care tulbură apele senine și limpezi ale purității lor virtuale. Să dăm un exemplu : în nuvela **Al dimineții văl se lasă peste ramuri** ni se spune povestea unui tînăr sportiv, care, participînd la o cursă de biciclete, înregistrează primul său eșec, sub privirile dezamăgite ale prietenilor care au venit să-l vadă și să-l aplaude. Imaginea pe care ei și-au făcut-o despre idolul lor se știrbește puțin și în ciuda cuvintelor de consolare și de îmbărbătare, a aparentei lor nepăsări, după-amiaza tinerilor nu e defel veselă. O povestire amară, așadar, cel puțin în intenții. Iată însă că autorul își scrie în așa fel povestirea încît asperitățile și dramatismul creat de situație sînt mult amorsate și îndulcite. În cazul acesta prea multă sensibilitate strică, o tonalitate mai „aspră" fiind cerută parcă de subiect.

Într-un moment în care schița, povestirea, nu se bucură de prea mulți partizani, Constantin Mateescu vrea să ne amintească și, totodată, să ne argumenteze cu frumoasele, delicatele sale narațiuni, că se poate scrie **încă** proză scurtă de calitate. Cenușăreasă pe nedrept ignorată — nu numai de autori, ci și de critici, povestirea își așteaptă doar marile serbări la care să arboreze, în sfîrșit, frumoasele veșminte și prețioșii săi pantofi de aur.

Sorin Titel

*) Constantin Mateescu, **Cîinele andaluz,** Editura Eminescu.

O poveste de dragoste



DESPRE proza lui Valentin Șerbu se vorbește cu simpatie, dar și cu un fel de condescendență, ca și cum, oricît farmec ar avea, nu trebuie luată chiar în serios. Această atitudine a criticii ține de un climat mai general, nefavorabil umorului. (Îl idolatrizăm pe I. L. Caragiale, pentru că îl știm așezat definitiv în rama de aur a secolului nouăspreze, dar pe un contemporan al nostru îl privim dezaprobator, sau cel mult cu o îngăduință minimalizatoare, ca pe un ins frivol, dacă izbucnește vreodată în rîs și distonează astfel cu figurile noastre grave...) Nu este locul aici să fac presupuneri în legătură cu cauzele acestei regretabile situații. Dar țin să mărturisesc că proza lui Valentin Șerbu nu mi se pare deloc o joacă și că, dimpotrivă, o consider profundă și impresionantă, reflectînd caricatural, dar în toată complexitatea (ca oglinzile deformatoare din parcurile de distracții) existența de azi și dintotdeauna a oamenilor.

Printre scrierile lui Valentin Șerbu, romanul **Inocentul***) publicat de curînd reprezintă o piesă importantă, deoarece rezumă o întreagă experiență scriitoricească. Ea se remarcă prin acea alianță între densitate și dezinvoltură care definește, de obicei, operele tîrzii ale unui prozator. Totul este elementar și totul este, în același timp, rafinat. Așa cum un poliedru de cristal rotit între degete are irizații neașteptate, romanul acesta de numai o sută treizeci de pagini, cu arhitectura lui simplă, oferă la fiecare încercare de analiză noi semnificații sau, în orice caz, își dezvăluie noi aspecte pitorești.

Valentin Șerbu a scris, de fapt, o poveste de dragoste, într-o versiune proprie. Îndrăgostitul este achizitor de sticle și borcane, suferă de stîngăcie în relație cu femeile și poartă numele anost de Viorel Popescu. Iar tînăra pe care o iubește cu o pasiune mistuitoare, poreclită de admiratori Lili-Mercedes, are profesia de coafeză și deține reputația de expertă în seducerea bărbaților. Viorel Popescu se arată mulțumit cu starea lui materială precară, cu înfățișarea de om șters, neîngrijit și neajutorat, cu prietenii profitori care-l înconjoară. El și-a însușit, din cărți citite cu pietate, convingerea că există idealuri mai înalte decît să-ți asiguri o situație și să tot procuri obiecte inutile, asfel încît îi privește cu compasiune pe semenii cuprinși parcă de o isterie a competiției și agoniselii. Lili-Mercedes are cu totul alt mod de a înțelege viața. Elegantă și trufașă, ea visează să se mărite cu un bărbat puternic, care să o ducă undeva, într-o lume strălucitoare, iar dacă totuși acceptă curtea jalnică făcută de achizitorul de sticle și borcane este pentru a-și amuza colegele de la atelierul de coafură. Vecinii și cunoscuții lui Viorel Popescu — toți oameni neînsemnați, cu pretenții însă de mari înțelepți, așa cum apar în mod frecvent în cărțile lui Valentin Șerbu — consideră ridicolă, lipsită de spirit practic aspirația tînărului și îl sfătuiesc să renunțe. Dar el persevează, deși, de-a lungul timpului, Lili-Mercedes face în mod fățiș mai multe încercări de a se mărita cu alți bărbați, mai convenabili din punctul ei de vedere, întîi cu șeful unei orchestre de restaurant, Rodrigo, care, după ce se desfată cu farmecele ei, o părăsește fără remușcări, apoi cu un inginer lipsit de fantezie, Virgil Borcănete, care o plictisește de moarte, și, în sfîrșit, cu prosperul medic Stăniloaie, cu care va rămîne definitiv. Om de o bunăcredință inepuizabilă, Viorel Popescu privește cu înțelegere instabilitatea afectivă a iubitei sale, iar la despărțire, deși își simte sufletul sfîșiat, găsește puterea de-a se bucura de bucuria ei și de-a se resemna. Interesant este că de-a lungul acestor peripeții amoroase Lili-Mercedes începe să simtă o atracție inexplicabilă și un respect la fel de ciudat față de Viorel Popescu, sentimente repede contracarate de repulsia pe care i-o provoacă mizeria lui fizică.

Tot acest love-story are, după cum se vede, ceva „neserios" din cauza insignifianței protagoniștilor și figuranților. Dar, în același timp, el cuprinde toate elementele unui roman de dragoste adevărat. În Viorel Popescu îl recunoaștem pe visătorul plin de măreție în lumea lui imaginară, dar hilar pentru cei din jur. Lili-Mercedes reprezintă, fără îndoială, femeia eternă, și realistă, dar și atrasă, ca de-un miraj, de „altceva". Iar personajele secundare întruchipează, de asemenea, tipuri consacrate de literatură: Lucreția, gazda lui Viorel Popescu, este femeia în vîrstă, cu experiență, care intermediază căsătorii, Virgil Borcănete — omul vid sufletește, existînd în virtutea inerției și așa mai departe. Apare astfel o disproporție spectaculoasă între grandoarea literară a eroilor și realitatea lor prozaică, de oameni șterși, contemporani cu noi (le lipsește, cu alte cuvinte, pînă și aura de oameni „de demult"). Atitudinea lui Viorel Popescu te îndeamnă să te gîndești la don Quijote și la prințul Mîșkin, pentru ca imediat după aceea să realizezi enorma diferență de prestigiu care îi separă și totul să ți se pară de un comic irezistibil. Lili-Mercedes, la rîndul ei, îți aduce aminte de doamna Bovary și de Cătălina, dar comparația are, din nou, ceva scandalos. Și așa se întîmplă cu fiecare personaj în parte.

Efectul comic este accentuat de rigoarea tehnicii epice, de eleganța stilului relatării. Autorul își păstrează o mască sobră și îndeplinește cu conștiinciozitate ireproșabilă ceremonialul tradițional al narării, însă există mereu o infinitezimală doză de caraghioslîc în solemnitatea lui. Aștepți ca de la un moment la altul să-și arunce fracul și jobenul de prozator respectabil și să se lanseze în tot felul de clovnerii, iar faptul că n-o face niciodată nu te convinge deloc că n-ar fi putut s-o facă. Poate tocmai din cauza ținutei impecabile a prozei, a prea marii ei corectitudini, totul seamănă cu o parodie.

Primul sentiment pe care îl are cititorul este, prin urmare, acesta : că un autor pișicher, „de pe la noi", imită perfect, pentru hazul galeriei, marea literatură. Treptat, însă, se deschide o perspectivă inversă, amețitoare; te întrebi: oare marea literatură este și altceva decît o asemenea înscenare derizorie? Fiorul acesta de o clipă constituie indiciul cel mai sigur că am parcurs cartea unui scriitor de valoare. Fiindcă cine altcineva decît un scriitor de valoare are forța de a zgudui edificiul solid al unei convenții ?

Alex. Ștefănescu

*) Valentin Șerbu, **Inocentul,** Editura Cartea Românească.

Carol Roman
„O ecuație cu două... cunoscute"
(Editura Albatros)

● NOUA carte a lui Carol Roman ne reîntoarce la vechea constatare potrivit căreia publicistica a oscilat întotdeauna între ziaristică și literatură. O publicistică de bună calitate cum este aceea a lui Carol Roman reușește să fie o sinteză a ambelor, operînd deopotrivă cu fapte, evenimente, personaje reale, cărora li se conferă consistența artistică a literaturii de ficțiune, **și cu idei, cu aventura ideilor, cu ideile devenite resorturi de gînd și acțiune.** Dealtfel, palmaresul său a cuprins, mai cu seamă în ultimii ani, reale evenimente editoriale prin apariția unor cărți de publicistică precum **Flash,** (note de călătorie pe meridianele unei tinereți în alertă), care a evidențiat un condei format, un inspirat reporter capabil să vadă, să înțeleagă și să consemneze realitatea întîlnită, nu atît atras de detaliu cît de **filosofia detaliului.** Plecînd de la o idee generoasă : „Performanța nu mai poate exista în lumea de azi decît ca operă colectivă", cartea de eseuri intitulată **Singur în fața performanței ?** se dovedește a fi surprinzătoare, cultivînd nu analiza, nici disimulația, ci mai cu seamă mărturisirea, afirmarea crezurilor, a idealurilor.

Ultima sa carte, apărută recent — **O ecuație cu două... cunoscute,** reprezintă un moment, aș spune, așteptat al publicisticii noastre literare. Volumul avînd ca subiect condiția femeii în lumea contemporană se caracterizează prin aceeași deschidere spre nenumăratele moduri de existență de pe suprafața Terrei. Cu talent și dezinvoltură, autorul adună și însumează fapte, opinii, mărturii, parcurge experiențe de viață, conturează portretele unor femei reprezentative ale lumii de azi, evocă întîmplări semnificative ale relațiilor dintre sexe, comentîndu-le, după caz, cu admirație, cu emoție, cu ironie sau cu tristețe. Niciodată cu indiferență, deoarece această carte este o pledoarie — o pledoarie pentru generozitate, pentru prietenie, dragoste și solidaritate între oameni, — și o dezavuare a tot ceea ce în realitatea socială sau în mentalitate mai promovează egoismul, nepăsarea față de semeni, tendința de a asupri femeia ori de a o înregimenta în date străine naturii ei, sub lozinca așa-zisei „emancipări", care-i dublează povara.

Succesul publicisticii lui Carol Roman se explică prin aceea că el știe să pună întrebări altora și sieși, ceea ce este începutul înțelepciunii ; el nu este un culegător și consemnator pasiv de idei, ci, așa cum s-a mai remarcat, un transmițător al unor adevărate florilegii de gînd și sensibilitate. Lui Carol Roman îi place să se aplece cu sîrg asupra bogatei experiențe pe care o are în contactele sale cu oameni dintre cei mai diferiți și să extragă din această experiență, într-o formulă publicistică de valoare literară, esențe filosofice, prilej de meditație asupra unor probleme umane cardinale.

Vasile Băran

Critica

Critica biografică

O CARTE delectabilă, în ciuda temelor ei aride (ediții critice, colecții de documente, aniversări și comemorări literare etc.), este *Itinerar critic*, III, de Șerban Cioculescu *). Decanul de vîrstă al profesiunii noastre scrie, cu o inegalabilă vervă, despre tot ceea ce îi cade sub ochi. El nu cunoaște, se pare, acea maladie curioasă pe care o cunosc cei care trăiesc multă vreme printre cărți: *greața de literatură*. E, dimpotrivă, mai curios, mai hotărît decît oricînd să lămurească și să corecteze erorile de interpretare: vigilentă santinelă la postul de observație!

Sporul de ani l-a făcut mai înțelegător, judecățile lui sînt, parcă, mai binevoitoare decît în trecut, însă, din cînd în cînd, bunăvoința este dată de-o parte și maliția (celebră!) a criticului se manifestă fără oprelişti. Spiritul critic se arată neîndurător îndeosebi în două situații: față de limbajul sofisticat al criticii moderne și față de manifestările de obscurantism în literatură. Admiratorul lui Ion Barbu nu iartă pe cei care fac din poezie un joc complicat de vocabule. Îi place și apără ceea ce înțelege. Pentru a se declanșa, emoția estetică are nevoie de complicitatea rațiunii.

Șerban Cioculescu s-a situat, de la început, pe o poziție raționalistă în critică, și poziția a rămas, și azi, aceeași. Ea l-a pus, deseori, în conflict cu o parte a poeziei tinere. M-a ironizat în mai multe rînduri pentru prețuirea pe care o arăt, de pildă, poeziei lui Nichita Stănescu, suspectă, după el, de lipsă de rigoare. Caut să înțeleg această rezistență față de noul val poetic și, trebuie să recunosc, că exigența lui Șerban Cioculescu nu este totdeauna nejustificată. Este o chestiune de sensibilitate, de educație estetică, este însă și o legitimă intoleranță la prolixitate, la beția de cuvinte din producția literară curentă.

Cartea de acum se limitează la teritoriul clasic și are un caracter predominant cultural. Citind-o, m-am gîndit că zelul nostru împotriva *pozitivismului critic* este uneori exagerat. N-avem atîtea cărți de erudiție, încît ele să copleșească spiritul nostru critic. Roland Barthes, adversar fanatic al spiritului sorbonard, deplînge într-un loc faptul că programul lui Lanson n-a fost dus pînă la capăt. N-a fost realizat, cu alte cuvinte, acel corp de studii erudite despre mișcarea literară și despre evoluția gustului public. *Critica nouă* nu poate să-și exercite, cu conștiința împăcată, programul ei, dacă pozitivismul critic nu și-a făcut pe deplin datoria. Este, într-adevăr, ridicol să disprețuim *biografia critică* și să întoarcem spatele oricărei forme de erudiție cînd literatura nu cunoaște deloc un exces în această direcție. Din nefericire, autorii care scriu, cu adevărat, asemenea cărți sînt puțini, și intoleranța lor la alte forme de critică este mare.

Șerban Cioculescu face, în continuare, o erudită critică de tip biografic, deși, într-un articol, se arată dispus să accepte disocierea dintre *operă* și *autor*, introdusă în critica modernă de Proust într-un celebru articol împotriva lui Sainte-Beuve. Iată ce scrie biograful lui I.L. Caragiale: „Disocierea dintre om și operă pare a fi un fenomen intelectual modern. Lucrul este firesc, deoarece, în vremea noastră, scrierile despre viața scriitorilor și artiștilor s-au înmulțit într-o măsură covîrșitoare, în raport cu opera, permițînd biografilor să constate contradicțiile dintre teorie și practică, ba chiar și nepotrivirile dintre mesajul operei și caracterul intim al autorului. Astfel, un scriitor genial ca Jean-Jacques Rousseau a putut scrie un tratat de pedagogie care a făcut epocă, dar și să-și depună copiii, după propria-i mărturisire, la azil. Filosofului care a preconizat abstinența, pentru a nu mai contribui la întinderea suferinței pe planeta noastră sublunară, i s-a atribuit de către biografi un copil natural. Este vorba de Arthur Schopenhauer, cel mai pesimist gînditor din secolul trecut. Exemplele se pot înmulți la nesfîrșit".

ASTA nu înseamnă că Șerban Cioculescu părăsește *biografia* și se resemnează în contemplarea operei. De la text ajunge repede la om, fixat, de regulă, într-un portret moral. Plăcerea criticului de a descoperi un *caracter* într-o pagină literară este vizibilă. Miron Costin este, spune el într-un loc, un *temperament catastrofic*. Milescu arată „o minunată stăpînire de sine", Maiorescu a fost un mare ambițios și, împărtășind opinia lui Lovinescu, Șerban Cioculescu scrie: „omul a fost opera lui principală"... Delavrancea, spune el mai departe, „avea caracter; știa să fie statornic în prieteniile lui (de ambe sexe)". Criticul riscă o comparație ce ne uimește: „în relațiile dintre cei doi mari prieteni [I.L. Caragiale și Delavrancea — n.n.], Delavrancea a fost, netăgăduit, superior prin sinceritate și dăruire."...

Biograful nu cade, așadar, în idolatrie. Corectitudinea morală este, pentru el, o calitate ce nu poate fi înlocuită de nimic. Lovinescu manifesta spre sfîrșitul vieții aceeași inflexibilitate cînd era vorba de conceptul moral. Exigența lui merge atît de departe, încît consideră că fără fundament etic critica literară nu există. Șerban Cioculescu se apără de ideea de a fi socotit „lovinescian", însă îmi permit să-i atrag atenția că multe din conceptele criticii lovinesciene trec și în critica lui, după cum le regăsim în critica lui Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu. Aceasta nu înseamnă o relație de dependență, ci o filiație spirituală bazată pe cîteva principii. Unul este, de pildă, fidelitatea față de linia critică a lui Maiorescu. Al doilea este *imperativul etic* și lupta pentru adevărul estetic în literatură...

Itinerar critic, III, cuprinde puține exegeze critice propriu-zise. Este, repet, o operă de erudiție și, de la un anumit punct, opera unui moralist care știe să descopere amănuntul înveselitor. Din comentarea unui *glosar*, Șerban Cioculescu scoate o pagină de ironie cărturărească fină. O carte despre *Corectitudine și greșeală* trezește în el un colorat protest împotriva celor care nu se controlează cînd vorbesc și, mai ales, cînd scriu. Terminologia freudistă în critică îi trezește o ironie atingătoare. Nu-i place termenul de *inefabil*, asta știm de mult. Găsește din nou cîteva exemple, și sarcasmul criticului este necruțător. Intoleranța la *inefabil* nu cred să ducă, însă, la eliminarea termenului din limbajul criticii. N-avem ce face: sînt expresii care rămîn în limbă în ciuda eforturilor noastre de a le elimina. Mă tem că și *vizionăm*, *lecturăm*, *atenționăm*, *demistificare* vor avea aceeași soartă! Șerban Cioculescu ia peste picior și pe cei care folosesc termenul de *scriitură* în loc de sănătosul, curatul *stil*. „Scriitură" traduce un concept din noua critică și înseamnă altceva decît *stilul* scriitorului. Există o terminologie care a pătruns în limbajul criticii și, atunci cînd definește ceva precis, n-avem cum (și n-avem de ce) s-o interzicem. În poezie, ca și în critică — știe și Șerban Cioculescu — este interzis să se interzică!

Astfel de anchete filologice sînt însoțite în comentariile lui Șerban Cioculescu de un savuros repertoriu de anecdote, vorbe de spirit, întîmplări care înveselesc pagina. Criticul are darul neîntrecut de a descoperi în texte asemenea formule. Iar cînd textul este mai apropiat de epoca noastră, intervine memoria criticului. Exegeza se transformă atunci într-o memorialistică spumoasă, inteligentă, pe alocuri (cine ar fi crezut?) lirică. Astfel sînt scrise paginile despre Păstorel, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, G. Opriescu, Mihail Sebastian, Perpessicius...

Critica biografică nu și-a epuizat instrumentele. Șerban Cioculescu are talentul s-o facă, într-o epocă de *terorism metodologic*, legitimă și chiar plăcută. Este agreabil să afli ceva despre petrecerile, în spirit, ale oamenilor de cultură din secolele trecute sau amănunte din biografia scriitorilor importanți. Citesc cu mirare, că volumul *Plumb* a apărut în 500 de exemplare și, în altă ordine, că lui Alecsandri nu-i plăcea bucătăria franceză: și-a adus la Paris bucătarul țigan de la Mircești...! „Patriotism culinar", zice cel care nă dă acest amănunt. Ion Ghica se distra, în corespondență, răsucind cuvintele pentru a scoate efecte umoristice. Criticul le pescuiește și le introduce în comentariul său de o suspectă seriozitate... Șerban Cioculescu crede că ironia este „vitamina" care asigură longevitatea spiritului. Cu ce satisfacție scrie el despre „euforia narativă a marelui anecdotist" Ion Ghica, un om care avea simțul umorului și a trăit 80 de ani!...

Încă o dată: critica biografică mai are ceva de spus în literatură. Erudiția și spiritul moralistic merg bine împreună. Mai ales cînd sînt luminate de ironie, arma spiritelor libere.

Eugen Simion

*) Șerban Cioculescu, **Itinerar critic, III**, Editura Eminescu.

Erată: În articolul **Recursul la metodă** (21 august a.c.) se va citi corect: col. III, paragraful I: semnele «omniscienței» epice; col. IV, paragraful II: atitudinea „din afară" a naratorului...

Prima verba

Note rătăcite (II)

DUMITRU IGNAT: Pe această liniște. Notații calme, de natură reflexivă, într-o manieră hibridă, cu egal respect pentru metaforă și narațiune; exercițiul perseverent a dus la o siguranță a dicțiunii ce poate fi lesne confundată cu dispoziția poetică; efortul cerebral decide finalmente aspectul textelor, în locul sugestiei funcționînd explicitarea prin redundanță: „Corăbiile mele au plecat demult, / ai grijă, veghetorule, / numai de tine ascult // Așteptarea e zare închisă, sus, jos, / nu mai mănînc, nu mai dorm, nu mai știu / cît sînt eu, cît sînt viu // Am trimis ce-am avut mai de preț: / și aur, și zile, și gînduri, și încă, / în visle și marea gifiie încă // Și-așteaptă veghetorule, oasele-mi, mirișie, / să vină, să vină, să vină dorițele / mele corăbii cu liniște".

MIHAELA MANDRIC: Călătorind spre lebădă. Sensibilitate adolescentină în versuri curate, prospețime a percepției dar și numeroase reminiscențe din lecturi încă neasimilate (pînă la pastișă chiar: „Mîna mea a înfrunzit / Peste noapte, / Rotunjită în gînduri / N-am ajuns să mai știu / Cît mai sînt de departe / Cît mai e de tîrziu"), lirism și simplitate, nu fără putere de sugestie, mai cu seamă în aria erotică; încă imatur, glasul poetei e din cele autentice, dacă diafanul și feericul unor texte nu-s înșelătoare; promițător e acest gest delicat tineresc, dînd seama de un stil poetic în devenire: „Mîna-mi către mîna ta / Îmi alunecă — clepsidră, / Mărginind închisă-n ea / Starea timpului lichidă, / Fluture făcut omidă, / Rod sămînță să mai dea, / Oul pasărea s-o-nchidă, / Toate-ncep să se cuprindă, / Cînd rotită mîna ta / Îți alunecă — clepsidră / Și-o întoarce pe a mea".

ANCA NICOLAU: Ploaie de sunete. Versuri confesive, de tendință feminin reflexivă, într-o imagistică modestă; rostirea e calofilă și, în ciuda aspectului natural, destul de prețioasă, ceea ce face ca locul comun să apară lustruit precum în acest „pastel" care nu-i decît, într-adevăr, o „ploaie de sunete": „Cîte iarna ne promite / Smalțuri poleite-n fum, / Înțeleapta cumpănire, / Golul smuls din amintiri, / Pleoapa care încă arde / Tainic răzvrătita vrajă / Celor ce se-ntorc în gînd / Să se-mpiedice în vise, / De cu ziua-n judecată / Cui să-i dea de știre oare / Fruntea dezlegată-n raze / Scut de-aripe arzătoare / Cîte iarna ne promite / Și ne fură în popasuri / Și ne strînge în clepsidre / Și de-atîtea ne desparte".

VICTOR RUSU: Strigare la somnul miresei. Poeme sentimentale, discursive, într-o exprimare directă, riguroasă prozodic, sobră, cu puține imagini; romanțioasă în atitudine, poezia nu coboară sub nivelul comun dar nici nu trece de el: „Poezia asta merită un ban de la tine / Atunci cînd am compus-o tu erai plecată / Și o scriam fără folos în tușuri / În camere închis, de judecată // Am fost condamnat și iertat între timp / Cîțiva mă cunosc din această poveste / Doar trenul cu care veneai s-a topit / Ca naftalina-ntr-o ladă de zestre". Corectitudinea versificației nu-i suficientă pentru a pune în lumină sensul poetic.

DOINA-MIHAELA SAVA: Călătorie spre centrul inimii. Voce poetică în formare, univers și manieră încă neprecizate; altruism, generozitate, înclinație naturistă — ar putea fi reperele de ordin psihologic: „Pentru cei care vor păși pe-acest drum / Încă o dată / Decît acum // Pentru cei care vor mai ști / Gustul răsăritului / Înainte de zi // Pentru cei care vor mai simți / Lacrima tăcerii / Și truda de-a fi // Pentru cei care vor mai veni / În țărîna ta / Să-nvețe-a iubi // Sfințește-ți cu lacrima stelei tîrzii / Lumina ce-o dai / Și lumină le fii". Deocamdată poezia e numai virtualitate.

RAMONA ȚENȚ: Perpetue plecări. Accente teribiliste în spațiul adolescenței, cu farmec, așadar; texte nonșalante, colocviale în care poezia stă în atitudine; ostentația narațiunii e la fel de mare ca ostentația poetizării; ceva comun cu poezia mai nouă există, un fel de ironie amestecată cu anecdota juvenilă: „Alo? / Da eu, / Împleteam. Știi, una pe față, una pe dos. / Tu?... / E practic să aștepți viața / Pe banii altuia, / Hai să facem schimb. / Și ce dacă nu știi să tricotezi, / Parcă eu știu să aștept? / Ei, da, poftim, te-ai șifonat... / Eu ce să mă fac / Cu atîtea comenzi? / Da, sigur, poți să mă suni, / Nu uita însă / Înainte de a mă apuca / De un alt lucru, / Nu-mi place să te trec de două ori / În aceeași împletitură, / Știu că nu ți-au plăcut niciodată / Puloverele cu repetiție...". Amuzant, nu?!

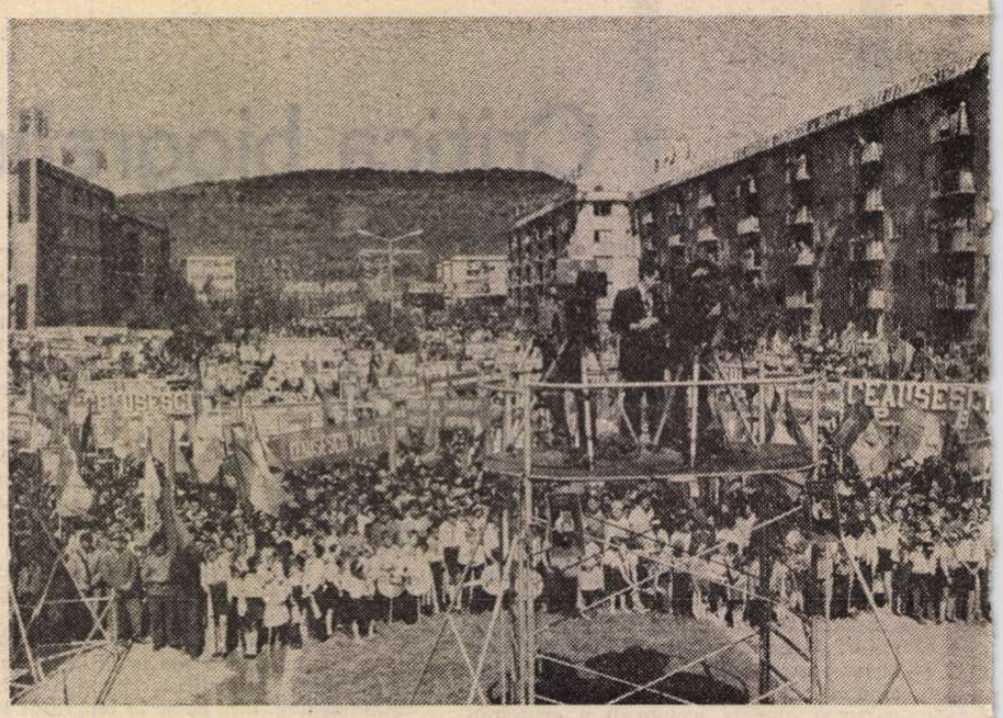
Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.IX.1939 — s-a născut **Ion Arieșanu.**
- 8.IX.1939 — s-a născut **Tudor Popescu.**
- 8.IX.1939 — s-a născut **Petre Sălcudeanu.**
- 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu.**
- 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiță.**
- 10.IX.1898 — s-a născut **Virgil Tempeanu.**
- 10.IX.1939 — s-a născut **Liviu Călin.**
- 11.IX.1911 — s-a născut **Aurel Chirescu**
- 11.IX.1913 — s-a născut **Silviu Georgescu**
- 11.IX.1927 — s-a născut **Franz Storch**
- 11.IX.1939 — s-a născut **Szabo Gyula**
- 12.IX.1912 — s-a născut **Szabo Lajos**
- 12.IX.1978 — a murit **Tudor P. Avram** (n. 1899)
- 13.IX.1908 — s-a născut **Edgar Papu**
- 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon**
- 13.IX.1923 — s-a născut **Ioanichie Olteanu**
- 14.IX.1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1946)
- 14.IX.1906 — s-a născut **Emil Vora** (m. 1979)
- 14.IX.1923 — s-a născut **Igor Grinevici**
- 15.IX.1895 — s-a născut **Gh. N. Dumitrescu-Bistrița**
- 15.IX.1911 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977)
- 15.IX.1936 — s-a născut **Marian Popa**
- 15.IX.1977 — a murit **Ovidiu Cotruș** (n. 1926)
- 16.IX.1910 — s-a născut **Lucia Demetrius**
- 16.IX.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă**
- 16.IX.1943 — s-a născut **Gheorghe Schwartz**
- 17.IX.1868 — a murit **Iulia Hașdeu** (n. 1869)
- 17.IX.1898 — s-a născut **Marcel Olinescu**
- 17.IX.1921 — s-a născut **Tiberiu Tretinescu** (m. 1977)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

MINERII



■ O ISTORIE veche cît lumea se află înscrisă în adîncul pămîntului. Şi este de observat (nu vreau să fac acum teorie ci numai de a medita un pic asupra unei idei) că pentru a-şi cunoaşte originile (şi spre a şi le lumina) omul coboară spre inima pămîntului. Pentru că, se pare, vremurile vechi sînt îngropate nu numai în uitare ci sînt şi ascunse privirii imediate, de suprafaţă. Şi numai iscoditorului îi este dat să ştie, numai „însetatului de neodihnă" să cunoască. Dar, această istorie (în care mai stă înscrisă şi o ordine naturală cu adevăruri ştiinţifice mai poetice decît un clar de lună) mai are expusă şi la lumină o parte a sa (chiar dacă ni se înfăţişează asemenea aisbergului) : reîntoarcerea spre miezul pămîntului şi al vremurilor este un profund semn al prezentului. Nu o justificare a sa. Ci chiar un mod de existenţă. Iată, istoria cărbunelui. Pe el stau înscrise mărturii ale vremurilor în care energia solară se înmagazina de către copaci uriaşi ce s-au ascuns mai apoi în pămînt asemenea comorilor spre a ni se oferi după zeci de mii de ani cu aceeaşi putere (în armonia acelui principiu ce guvernează natura şi existenţa : nimic nu se pierde). Dar, cărbunele are înscrise şi insemnele unei istorii care a vorbit răspicat : pînă-n 1990 România trebuie să-şi asigure independenţa din punct de vedere energetic. Revine cărbunelui o sarcină dintre cele mai exigente, de a contribui la îndeplinirea ei. Revine minerului o înaltă datorie. Lui, căutătorului de lumini în adîncul pămîntului, i se cuvine recunoştinţa noastră.

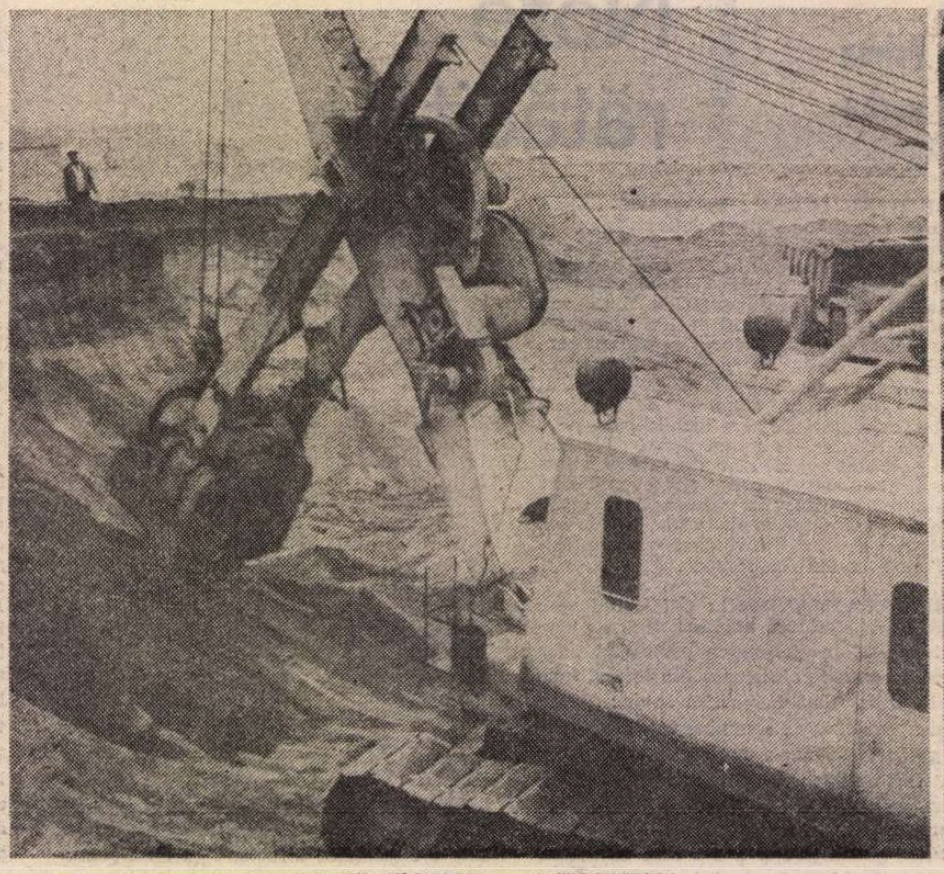
Şi repetatele vizite ale Preşedintelui Republicii în bazinele carbonifere, dragostea şi grija cu care sînt înconjuraţi aceşti minunaţi oameni stau pavăză speranţei şi încrederii noastre în istoria de azi şi de mîine a României socialiste. În chip magistral Preşedintele Republicii a sintetizat întreaga problemă în cuvîntarea de la marea adunare populară de la Motru, luni, 1 septembrie a.c. : **„Mai avem încă un drum lung de străbătut. După cum vedeţi, trebuie să mutăm munţii din loc să scoatem cărbune ; trebuie să coborîm tot mai adînc sub pămînt pentru a scoate cărbune ; trebuie să forăm tot mai adînc spre a găsi petrol ; trebuie, în general, să intensificăm eforturile şi munca pentru a putea asigura creşterea avuţiei naţionale şi ridicarea bunăstării poporului. Societatea pe care o edificăm noi este societatea muncii libere a unui popor liber, stăpîn pe destinele sale, a unui popor deplin conştient că numai prin munca sa unită va asigura victoria comunismului în România, bunăstarea, fericirea sa, independenţa şi suveranitatea României socialiste".**

Dreptul la amintiri

■ FIECARE om are drept deplin şi suveran asupra amintirilor sale. Sînt însă cazuri cînd ele trebuie să devină bunuri publice depăşind sfera de interes a existenţei particulare. Din păcate, scrise la o vîrstă prea înaintată, parţializate şi idilizate, amintirile nu mai folosesc nimănui (nici măcar celui care le deapănă, torcînd în gol asemenea motanului la căldura sobei). Scrise prea devreme (adică la o vîrstă la care nimic nu-ţi justifică memorialistica), deghizate, în acest ultim caz, în reportaje în care te ai ca personaj (filtrînd realitatea printr-o subiectivitate ce clamează renaşterea unui tîrguşor numai pentru că, din întîmplare, te-ai născut acolo) sînt la fel de nefolositoare. Partitura (ca să spun aşa) e veche şi, prestidigitaţia (chit că este învăluită în „îndulciri", „dragi", „rotunjiri", „lumini" sau „truditori") străvezie. Între aceste extreme (situate, evident, la acelaşi pol) şi opera memorialistică, nuanţele sînt desigur multiple.

Toate aceste consideraţii sînt făcute cu scopul de a-mi introduce un personaj care, în viaţă fiind, nu se lasă deloc scris. Faptul în sine nu mi-ar fi o stavilă dar am aflat că el însuşi, în clipele de răgaz şi linişte, bîntuie din stilou şi nu-i deloc rău ceea ce rămîne pe foile de hîrtie. Paradoxul acestui om este însă altul : dacă e să scrie despre lucruri pe care nu le-a văzut niciodată (şi are toate şansele să nici nu le vadă vreodată) o face cu o îndemînare şi cu o lejeritate demne de invidiat, numai cînd e vorba să scrie despre ceea ce ştie şi a trăit (şi a văzut şi a trăit incredibil de multe ; incredibile nu pentru vîrsta pe care o are ci pentru o existenţă de om) fruntea i se umple de broboane de sudoare, emoţia îl gîtuie, şi frazele sale atît de limpezi din alte articole ies sacadate, contorsionate. Asta mă face să-mi aduc aminte de o replică (ce-mi bîntuie mintea ori de cîte ori mă aflu în faţa foii albe şi mă îndeamnă la necesara prudenţă şi chiar renunţare) : „eu despre toate astea scriu, dar toate astea mă dor". Acest posibil personaj al unei cărţi (scrise de el sau de un altul) este de fel din Aninoasa (părinţii-i sînt chiar moţi) şi-i place teribil de mult să spună că-i miner şi moţ. Prin el am descoperit eu ceea ce înseamnă să fii miner, ce înseamnă un miner. Nu voi spune acum (nefiind autorizat şi nici voind aşa ceva) amintirile sale. Dar, uimirea sa în faţa lumii («mă, tu nici nu ştii ce poate fi asta : ca un copil să înveţe carte, eh, la noi asta, asta însemna că a ajuns „domn", mă, înţelegi, „domn" şi „domni" erau numai cei care aveau acces pe poarta mare a minei»), uimirea sa că lumea trăind mai are dreptul la amintiri („hai mă, pe cine crezi tu că interesează chestia asta ?") mi-a revelat un fond ancestral, aş putea spune, de ingenuitate şi delicateţe cu care te întîmpină oamenii adîncurilor.

Cum adică, îl întreb deseori, pe cine ar interesa lucrurile acestea ? 30—40 de ani nu înseamnă, la scară istorică, decît o clipă. Chiar dacă eforturile noastre se îndreaptă spre ştergerea urmelor (trase adînc ca nişte făgaşuri de secole), chiar dacă o revoluţie a modificat din temelii structuri ce se credeau şi se voiau eterne, avem dreptul la aceste amintiri. Avem obligaţia de a le cunoaşte atîta vreme cît printre noi există oameni care au apucat vremea şubleanului de bătut găuri, a vagonetilor traşi de cai ori a bodincăi pentru cărat apă. Un om (care a trăit vremea acelor propoziţii ce însemnau condiţii vitale ale existenţei : „muncitorimea minieră cere muncă, libertatea întrunirilor şi a presei, cere încetarea bătăii şi a schingiuirii muncitorimii" şi cărora li se răspundea cu „trebuie ca şi lucrătorul să ajungă în sfîrşit să înţeleagă că prin război mondial Europa întreagă s-a sărăcit şi că prin urmare tot omul este nevoit a-şi reduce pretenţiunile de trai") doldora de amintiri cu sens moral nu are drept privat asupra amintirilor sale. Sigur, mi se poate spune că amintirile săgetează prezentul, că ele sînt termenul nostru de comparaţie — neenunţat — cînd vorbim de prezent. Aş mai putea spune că în lumina zilei minerul nu-şi mai aminteşte de subteran ,că bucuria întîlnirii cu ziua şi soarele este mai profundă decît o viaţă de om (şi această bucurie se petrece zilnic). Aş mai putea enunţa date despre viaţa minerilor de azi. Dar, toate acestea nu sînt decît tot semne ale unui prezent ce vine din lungul drum al luminii. „Şi ca să fim sinceri, îmi spune personajul meu ce nu se lasă scris, amintirile sînt tot atîtea..."



La marea adunare populară din orașul Motru

Prejudecăți infirmate

■ O PRIMĂ prejudecată infirmată a fost Oltenia. Și mai cu seamă bazinul carbonifer Oltenia. Căci în această zonă de un pitoresc aparte (cînd nastratinesc, cînd amar) recunoscută prin cîteva lucruri (nisipuri în cîmpie, case risipite de la poalele dealurilor pînă sus spre munte), zonă al cărei filon de artă populară a fost cercetat și împlinit pînă la capodoperă de olteanul Constantin Brâncuși, în această zonă peste care a zvonit drum nou în istoria românilor un alt oltean — Tudor Vladimirescu, apariția cărbunelui avea să însemne cea mai adîncă transformare. Minele și carierele de la Rovinari, Motru și Jilț nu au însemnat numai front de lucru ci și doi giganți termoenergetici (Rogojelu și Turceni). Asta a mai atras după sine pricepere și știință pentru construcția lor. Și asta a mai atras construcția de căi ferate și drumuri mai întîi printre lanuri de porumb sau printre păsunile pe care se răspîndeau ca boabele pe-o tipsie oile, pentru ca mai apoi să denumească stații, iar stațiile noi așezări (Ionești, Turceni, Borăscu, Ohaba, Siacu, Dragotești, Plopșoru, Pesteana). Ochii noștri s-au întors către Oltenia cu mari speranțe, căci cele 70 de procente de lignit din totalul de cărbune al țării înseamnă energie electrică convertibilă în produse industriale, iar ele, la rîndul lor, — convertibile în echilibrul și necesara înaintare a vieții către cotele ei cele mai înalte. Într-un cuvînt, cărbunele de Oltenia asigură lumina țării.

Minerii acestui bazin carbonifer nu mai vorbesc despre perforatoare, lemn de mină, lămpi de miner, ci de excavatoare, benzi ripabile, combine de înaintare, ceea ce tradus în tone înseamnă zilnic 90 000 (iar pînă la finele anului 1980 — 100 000, cifră frumoasă și rotundă, aproape ca un simbol — un simbol ce nu-i va împiedica pe oameni s-o depășească). Nu mai vorbim nici noi de aceleași și aceleași așezări miniere și revin tot mai des în paginile noastre nume pînă mai ieri necunoscute : Gîrla, Moi, Mătăsari, alături de „veteranul" Rovinari (cel mai nou oraș minier are 370 de apartamente și speră ca pînă la sfîrșitul anului să ajungă la 1 000). La Mătăsari — în viitor un oraș —, brigadierii își așează temeinic existența, punînd la temelia ei nu numai amintirile legate de început ci și temeliile viitoarelor blocuri în care vor locui.

30 000 de oameni au învățat din mers, au învățat muncind, mineritul în Oltenia înfrîngînd prejudecata locului, a tradiției, nu îndeajuns de prietenoasă altădată. Acești 30 000 de mineri de la cariere și de la mine și-au construit mașinile, și-au amenajat locurile de muncă, și-au întemeiat orașele. Simplu, firesc, omenește.

Sterilul — este a doua prejudecată infirmată. După cum spuneam, ca într-o datorie a vremurilor față de alte vremuri energia ce altfel s-ar fi risipit în gol ne este redată azi prin cărbune. Dar, într-o aceeași ordine naturală, sterilul produce. S-a substantivizat din adjectiv și acest cuvînt a căpătat pentru mineri concretețea pămîntului ce trebuie înlăturat pentru a da de stratul de cărbune. Sterilul — adică neproductivul, adică acel ceva (cineva) ce face umbră pămîntului de pomană — privit cu dispreț, el însuși parșiv deseori cu minerii, a fost pus la muncă. În fond, de ce să-i cerem ce nu-i capabil să dea și să nu-l lăsăm să-și îndeplinească rosturile existenței sale ? Pentru că înainte de decopertare, înainte chiar de prospecțiunile geologice (ce-au ciocănit în poarta pămîntului să vadă cine răspunde de acolo), sterilul nici nu era numit așa ci pămînt arabil, pămînt mănos, tocmai bun pentru agricultură. Și, dacă ambiția multor generații (ce au trecut prin această zonă îndeosebi în faza romantică a pionieratului marilor șantiere) era de a lăsa un semn „al trecerii tale prin lume", această generație — existentă în bazinul carbonifer Oltenia — năzuiește de **a nu-și** marca trecerea. Ceea ce vrea să însemne că prin înaintarea cu exploatările carbonifere pămîntul nu rămîne cu răni ci se reașează. La Poiana deja nu se mai cunoaște nici un semn că pămîntul a fost dezgolit, că straturi ale sale au fost ridicate asemenea unei pături și au revenit la loc. Cărbunele a luat drumul termocentralelor, iar sterilul produce legume, fructe, cereale, așa o făcuse și mai înainte.

Această soluție am mai întîlnit-o în Dobrogea : pămîntul excavat acoperă și redă agriculturii zonele calcaroase neproductive pînă la apariția șantierului marii construcții a Canalului de navigație. Ambele soluții dau semn că, de fapt, nimic nu este steril în mîna harnică a omului.

Soții de mineri

■ CINE nu știe că bucuriile și necazurile se împart într-o familie pe din două ? Cine nu știe că între a fi miner și a fi soție de miner nu era în trecut o mare diferență. Pentru că lungile clipe de așteptare, emoțiile zilnice, cu care soția își petrecea în subteran bărbatul erau la fel de grele ca munca în abataj. Am văzut în mai multe rînduri Petroșaniul și mai toată Valea Jiului. Am stat de vorbă cu mineri și mereu am ocolit această întrebare : și soțiile ? Aveam să-mi găsesc răspunsul printr-o întîmplare și mai tîrziu — într-o altă vizită — avea să se lumineze și mai intens. Așadar, la Întreprinderea de utilaj minier Petroșani, la un club Femina, m-am întîlnit cu aceste soții de mineri. Numai alăturînd numele și meseriile vă veți putea da seama de ceea ce înseamnă azi a fi soție de miner : Viorica Urziceanu (electromecanic), Mariana Ion (sculer-matrițer), Emilia Nițulescu (frezor), Veronica Diaconescu (frezor), Dorina Miclea (strungar), Maria Iordache (rabotor). Iată, deci ce se întîmplă : prin munca lor de aici femeile pun la dispoziția soților lor utilaje miniere care ușurează, care înlesnesc și transformă munca din abataje. Și astfel, bucuriile, îndeplinirile de plan, succesele se împart pe din două cu dreaptă participare, cu egală participare. Lungile clipe de așteptare (sterile, măcinătoare) s-au împlinit în clipele bucuriei muncii, o bucurie cu atît mai intensă cu cît știi că ea se adresează celui apropiat ție.

În Oltenia — pentru a spune despre cea de a doua întîmplare — la Lupoaia, comenzile giganților (agregate cu ajutorul cărora se extrag 900—1 000 m.c. cărbune pe oră) sînt date de femei. Această cifră — 48% — ce exprimă ponderea personalului feminin la această exploatare minieră înseamnă o altă prejudecată infirmată.

Gorj 7 000

■ AȘADAR, în Oltenia munții se mișcă din loc, milioane de m.c. de steril sînt îndepărtați pentru a da la iveală cărbunele. Se amenajează drumuri spre cîmpurile miniere din platformele Rovinari, Roșia, Motru, Jilț. Se realizează tronsoane pentru benzile transportoare din punctele de lucru descrise pînă acum. Din iulie, 7 000 de oameni din întreaga țară au răspuns chemării Președintelui Nicolae Ceaușescu, venind în Oltenia pentru un lucru atît de firesc : țării cît mai mult cărbune. Sînt dobrogeni cu experiența Canalului de navigație Dunăre — Marea Neagră ce pun semnul egal între a da unui pămînt însetat un fluviu nou și a muta munții din loc. Sînt tineri din Satu Mare, Suceava, Maramureș, București, Dîmbovița, Galați veniți aici la marea școală a șantierului Combinatului minier Oltenia cu sute de autobasculante, buldozere, excavatoare, utilaje grele. Sînt sibieni dornici de izbînzi, hotărîți să scoată la lumină cît mai multe tone de cărbune.

Un furnicar de oameni în care te descurci greu pentru că nimeni nu are timp. Un furnicar însă care se mișcă după legile precise ale muncii în comun, ale aceleiași animate dorinți : de a fi de folos țării. Căci, dacă, așa cum spuneam, ambiția lor este de a nu lăsa semn **aici** că pămîntul a fost obligat să-și dezvăluie comorile, ei își răspîndesc prin lumini izvorîte din cărbunele de Oltenia semnele trecerii și muncii lor neobosite.

Constantin Stan

„CEL CE GÎNDEȘTE

Un strat înalt de biruințe, de recunoaștere și gratitudine
s-a așezat din plin peste trecut
precum o înzăpezire calmă peste pămîntul primitor ;
precum, împinse de furtună, valurile oceanului
peste vulcanul încă fierbinte, bogat în uraniu ;
precum peste grohotișurile învălmășite de repezile
râuri carpatice
bunul, roditorul pămînt de pădure
în larga cîmpie română acoperită de lanuri.

Precum în luna mai, la Mărțișor,
întroieniri de floare și de privighetori –
un strat înalt de biruințe și recunoaștere universală
s-a așezat din belșug peste pămîntul cald, peste trecut
și poate nu ar trebui să umblu acolo, în adînc –
dar acolo, sub învelișurile generoase,
ca sub prispele caselor bătrînești, sub cireșii, sub nucii
străbuni,
se află îngropată comoara – sînt înțelesuri mari –
și nu se poate să nu le scot la lumină !

Să-mi fie, dar, iertată îndrăzneala – și tulburarea
atîtor lucruri scumpe, cu drag și definitiv orînduite,
în numele acelei mari comori, pe care –
fie chiar și trezind mihniri, dureri mai vechi –
m-am hotărît să v-o încredințez.
Vîntul spulberînd zăpada, troianul înalt
și prin stihia dezlănțuită
făptura mea neînsemnată înotînd împinsă de viscol,
grăbindu-mă spre Mărțișor, la Tudor Arghezi acasă –
uriașa mea întîlnire cu Tudor Arghezi.

Eram la drum lung, la drum greu –
dar nu cunoșteam încă drumul la Mărțișor,
uriașul drum al lui Arghezi ! –
cum nu cunosc nici astăzi, mai din aproape,
împrejurările obscure în care el a dispărut atunci,
ca și cum ar fi coborît în adîncul pămîntului
și nimeni nu avea voie să-l scoată la lumină –
nimeni nu avea voie să pătrundă pînă la el –
nimeni nu avea voie să pomenească de el !

La vremea cînd eu căutam pe hartă drumul spre casa lui –
Arghezi era la vîrsta cînd cei mai mulți oameni
își încheie socotelile, bat în retragere ;
era la vîrsta cînd cei mai aprigi pescari ridică plasele
iar din bărcile lor înghebează staule pentru oi
și tolăniți în finul moale, înginați de rontăitul molcom
al oilor
li se pare că ascultă vîntul, furtunile înfruntate pe mare.
Era la vîrsta cînd o existență zbuciumată, uriașă,
se cristalizase
în rotunjimea și în strălucirea capodoperei –
iar noi aducîndu-i cărțile pe primul raft în fruntea casei
și recitindu-i din memorie poemele,
visam că ar fi bine să-l și vedem
să-l cunoaștem și să ne cunoască,
să primim pe frunte binecuvîntarea degetelor lui
de patriarh al poeziei – Arghezi ! – idolul nostru, Tudor
Arghezi !

Și – la această vîrstă de aur,
de împliniri și gratitudini și încununare –
și cînd noi îl știam stîlp de boltă
printre coloanele de marmură ale poeziei
și ale spiritualității românești –
stihia năpustindu-se asupra lui, spulberîndu-l din
biblioteci, din librării,
din școli, din universități, din rafturile noastre !
„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei",
– Tudor Arghezi – un rău al secolului,
– Tudor Arghezi nu trebuia să se nască,
– Tudor Arghezi nu trebuie să existe.

Viscolul uscat stihia dezlănțuită asupra lui Arghezi –
reducerea la tăcere, desființarea, îngroparea de viu –
praful și pulberea din tot ce însemna Tudor Arghezi ;
proscris cine va îndrăzni să-i citească opera,
proscris cine îi va rosti numele, cine îl va căuta,
cine va îndemna pe altul să-i citească opera –

Și în jurul lui căzu cortina de fier și de pucioasă.

Așa cum se întîmplă – aproape nu crezurăm ! N-am crezut!
Și-aproape nici nu am prins de veste
și nu am crezut nimic din toată blasfemia –
cînd începu să se vorbească despre Tudor Arghezi
cu acel oribil șușotit, cu lașă resemnare și ferit !

Vîntul spulbera zăpada...

Un singur glas dacă ar fi fost în stare să rostească
„Arghezi nu mai este, Arghezi a murit" –
această cobe ar fi-mproșcat lumea cu cenușă
dar nu ar fi mirat prea mult.
Și nu au lipsit acei care-au rostit așa ceva
și-au spus-o astfel și mereu încît au și crezut
și s-au bucurat – iar amatorii l-au și plîns, de bucurie –
și-au tras peste icoana lui lințoliul lor de fum –
și între timp au murit ei,
ducînd cu ei în groapă deșertăciunea mulțumirii lor
că marele Arghezi ar fi murit înaintea lor.

. . . . . .

„Cine-mi spune de o viață-ntreagă
Să fiu gata – pentru care ceas
Cînd o taină poate se dezleagă ?!"...

Cine scria – ce geniu tînăr, necunoscut încă
scria asemenea cuvinte cutremurătoare
care umblau din om în om, dactilografiate pe foiță,
copiate cu creionul, tăinuite cu sfințenie ?!...

Am pornit ca într-o uriașă expediție secretă
să-l văd pe Tudor Arghezi la Mărțișor, acasă :
cine era necunoscutul, nemaivăzutul tînăr geniu
cu asemenea cuvinte !
Cel ce scria asemenea poeme – nu avea cum să fie
nici redus la tăcere, nici îngropat, nici desființat,
nici atins de spulberul stihinic al defăimării.
Misterul arghezian voiam să-l simt la fața locului –
pe Tudor Arghezi să-l văd la față voiam, necunoscut
și fascinant –
fantasticul, neprevăzutul, infinitul Arghezi.

„Cine-mi spune de o viață-ntreagă
Să fiu gata – pentru care ceas
Cînd o taină poate se dezleagă ?!...

În dușmănie viscolea –
în fel și chip gemea orașul în urgie –
și nu cunoșteam drumul – fantasticul lui drum !
Cum pot ajunge pînă la el ! Iar dacă-ajung
cine să-i spun că sînt – și ce să-i spun, ce rost am eu ?!...
Du-te și-l vezi – nu-ntîrzia să-l vezi –
trebuie să-l vezi acum, cît este viu – și e la greu ;
întrebi de închisoarea Văcărești – tramvaiul 12,
Calea Șerban Vodă, Morga, Crematoriul, închisoarea –
cobori și mai întrebi, discret, urci dealul – te descurci –
du-te și-l vezi cît mai e timp –
ești unul care crezi în el – și-atît ! – Ce altceva să-i spui !

Cu toate vînturile împotrivă – am nimerit la Mărțișor,
întroienit de gînduri și de zădărnicie,
cu-o floare – ascunsă-n buzunarul de la piept.
Dar Mărțișorul era oare !? –
Dealul pustiu – un deșert de ghiață pămîntul întreg –
și crivățul spulberînd zăpada, urlînd ;
pierit orașul în viscol – un pustiu –
și casa – căsuța – un melc uriaș sub nămeți,
un paraclis sub muntele de viscol –
garduri întroienite, nici urmă omenească pe deasupra –
copacii doar, împovărați în alb, cu uriașe crengi
și agitîndu-se, înalți, cu glasuri aproape omenești –
ca niște voievozi în vijelie.
Alături închisoarea – totul din piatră, totul era din fier,
totul era din viscol și numai strigăt, numai neîndurare
și ca în marginea unui tărîm străin –
ziuă era dar se întunecase și nici o licărire omenească.

Urcasem muntele de viscol și de pustietate
în adîncimea căruia trăia Arghezi retras ca-ntr-o cetate,
cu brațe de pomi, uriașe, trimise deasupra, în neagra
genune –
ca o pădure albă, de voievozi în luptă –
ca o pădure de antene de radio, de televiziune.

Printr-un noroc, descoperii – și-am reușit să buchisesc
cu brațele dărîmînd zăpada de pe zaplazul oitenesc,
acolo, unde trebuia să fie poarta –
niște litere scrise cu mîna, pe jucate și pe furate,
aceste litere stîngace – scris de copil – abia descifrate :
„la fierul și bate !".
„la fierul și bate ?!"... Da ! „la fierul și bate !"

Mi s-a părut – și am și crezut
că din adîncimi m-a și văzut – și m-a recunoscut
și mă cheamă prin această încifrată telegramă,
prin aceste cuvinte înghețate, încrucișate –
„la fierul și bate !"...

M-am simțit învăluit, strîns, încălzit într-o îmbrățișare –
îndată am auzit un tunet, ca o îmbărbătare –
apoi un plîns în gura mare.
Al meu era plînsul, nestăvilit, în gura mare :
„la fierul și bate !" „la fierul și bate !"...

Fierul era acolo – l-am dezgropat de sub zăpadă –
și clopotul – bucată de șină de cale ferată –
era acolo, o cușmă de zăpadă.
Nu folosise nimeni nici fierul nici clopotul.
Vîntul spulbera zăpada – și-n răbufnirile furtunii
plîngea cu mici suspine, ascuns parcă în clopot, un copil.
Am scos floarea din sîn și-am răsădit-o în zăpadă ;
am mîngîiat cu mîna înghețată nemîngîiatul fier,
ca pe-un copil
și-am repetat în șoaptă gîngașul scris umil :
„la fierul și bate". „la fierul și bate" –
sihastrul este plecat în adîncimi, pe ale lui tărîmuri
zbuciumate –
dar te aude – pentru că te așteaptă –
„la fierul și bate !"...

Un clopot și un fier – ca în albastre, bucovinene sihăstrii –
și pentru troițele din răscruci, din Jii ;
un fier și-un clopot mic, ca peste drum, la Văcărești ;
un fier și un clopot credincios pentru minerii din adînc,
pentru scafandri, pentru constructorii sub ape.
„la fierul și bate" – pînă se încinge fierul –
pînă se aprinde clopotul, pînă se topesc ghețarii
de deasupra –
pînă înfloresc copacii din grădină
și scîndurile gardului –
sihastrul, minerul, scafandrul te-așteaptă – are să te audă !
În viscol Mărțișorul – cu un munte de viscol deasupra
casa lui Arghezi – pînă-n înalt înconjurată
de brațele uriașe ale grădinii –
ca o pădure de voievozi – ca o pădure de antene –
și crivățul bătînd, urlînd pe deasupra :
„Putrefacția poeziei, Arghezi – o stihie a secolului,
Arghezi – un mit doborît,
s-a terminat cu Arghezi !"...

Întreg văzduhul răvășit
era cutreierat de răcnete, de mugete,
de hohote și icnituri, de prăbușiri și megafoane ;
urlau pe sus, învălmășite de stihie,
fantastice pietre de moară, tăvăluguri...

„la fierul și bate".
Erau acolo și clopotul și fierul, sub zăpadă –
și acest îndemn simplu „la fierul și bate",
prietenos și cald – dornic de căldură –
am să te aud, am să-ți deschid – te aștept !

Ce drept aveam să bat, să tulbur !? Și cum să mă prezint,
cine eram ?
Marele nimeni – cel destinat să rămîn în neant ! –
Și ce să-i spun ?! Arghezi, uriașul, ce să spună !? –
Cel amenințat să fie – așa uriaș cum era –
împins înapoi, în neant – ce să spună ?!
Ce mai era de spus cînd totul arăta
atît de clar și în întuneric definitiv pecetluit !?
Ceea ce era – nu încăpea în nici un fel de cuvinte.

Dacă aș fi luat fierul și aș fi bătut –
să fi văzut poate miracolul arghezian,
de care alții, mai vrednici, s-au bucurat
ca de un privilegiu.
Aș fi văzut minunea delicată – pe care-acum o știu :
copii din cartier, femei gospodine, tineri poeți,
cîțiva mari poeți, corifei ai culturii – înțelepți –
apucau cu un gest familiar micul fier și băteau
în acea bucată de șină de cale ferată –
și îndată întregul Mărțișor sărea în aer de bucurie –
îndată cîinii, cățeii jucau, lătrau de fericire ;
stoluri de vrăbii zburau prin pomi, dădeau de veste,
urși se trezeau din somn, înviorate –
într-o clipită grădina înflorea,
viscolul se schimba în roiuri de albine
iar din adînc, ca dintr-un enigmatic tărîm,
se auzeau glasuri, pași răbdători, cineva venind să
deschidă...

„la fierul și bate" –
îndemnul era desigur pentru ai casei – pentru apropiați –
pentru mine aceste cuvinte răsunară cu celălalt înțeles –
și mi-am ales celălalt înțeles :
„la fierul și bate !" –
Bate acest crivăț, bate această noapte !
„la fierul și bate ! – la fierul și gîndește-l, frate ! –
Este vremea focului veșnic
și a metalului veșnic – care trebuie să se aleagă –
care trebuie lucrat pînă la sînge –
ia fierul și bate – trudește, nu glumi !"...

Într-o clipă am văzut în blînde, eropsitele cuvinte,
inscripția de foc, imperativul grabnic, uriaș –
pe fruntea unui infern metalurgic,
acolo, sub zăpezi, sub viscol, în adînc,
unde Tudor Arghezi, aplecat asupra focului nestins,
dezlănțuit și răbdător, crea din nou metalurgia sufletului
nostru :
„la fierul și bate !" – și bate-l și-nvață-l să gîndească ! –
Începe vremea focului veșnic
și a sfintei metalurgii – cînd se alege de zgură metalul cel
veșnic !
Să înlocuim acest foc de paie și de gunoaie, de pe afară,
cu focul nostru, din adînca vatră milenară –
ia fierul și bate acest viscor – bate această noapte !
ia fierul și gîndește-l – și bate-l – și-nvață-l să gîndească,
frate !

Am stat un ceas cît veșnicia adăpostit sub gardul lui,
în viscol,
lîngă inscripția aceea uriașă – „la fierul și bate !",
într-o expediție secretă uriașă –
întroienit sub gardul grădinii cu minuni.
Vîntul spulbera zăpada – ocrotitor îngrămădind-o deasupra
vulcanului adînc –
se aprinseseră lumini peste orașul zgîlțîit de crivăț ;
bătuse-un fel de toacă la închisoare – și Mărțișoru-aproape
dispăruse;
din mari prăpăstii negre se clătina pe zare
Coloana Infinitului mult arcuindu-se –
și brusc împotrivindu-se, vibrînd năpraznic,

„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei" –
– Arghezi – un rău al secolului
– Arghezi nu trebuia să se nască – Arghezi nu trebuie să
existe –
– Vă dăm noi alte genii, vă dăm noi altă simțire!...

SINGUR"

Tudor Arghezi

Stihia împotriva lui Arghezi...
Mulți au crezut atunci, la început,
că ar fi fost vorba de vreo răfuială cu Arghezi –
cel neîntrecut în răfuieli ! –
și poate și lui i s-a părut răfuiala tuturor răfuielilor.
Dar au fost minți luminate care au înțeles de îndată
și chiar și el a înțeles, fără întîrziere ;
nu persoana lui – și nu numai opera lui erau problema –
el era cel ales ...,

. . . . . .

„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei" –
Sfînta Ioana – Nebuna din Orleans
să vadă și să se cutremure întreaga gîndire –
să nu mai îndrăznească nimeni să gîndească
altfel decît vor fi date modelele
în care să se gîndească.

„Ia fierul și bate !". Bate acest viscol ! – bate această pervertire –
bate această noapte !

Două mii de ani de istorie încă nu îndeajuns descifrată ;
două mii de ani de existență legendară, de tradiții sacre,
de lupte și dureri, credințe ;
de poezie, de gîndire, de umanitate încă nu îndeajuns descifrate –
simplă, uriașă, indestructibilă Coloană a Infinitului !...
„Poezia putrefacției" – „Ia fierul și bate ! –
Bate această noapte – ia fierul și gîndește, frate !"

Nu fusese greu pentru el să înțeleagă
că îi venise rîndul – așa cum mai fuseseră înaintea lui ! –
în groapa comună, morți în exil, nebuni prin munți,
zvîrliți într-un Bosfor oarecare...

„Cine-mi spune, de o viață-ntreagă
Să fiu gata, pentru care ceas –
Cînd o taină poate se dezleagă ?!"...

Care tînăr geniu, încă necunoscut, șoptea asemenea cuvinte !?...
Pusese un copil să scrie pe poartă
„Ia fierul și bate" – iar pentru el :
„Voi mai trăi o viață de la capăt ! –
Sînt dator să iau viața de la capăt ! –
Am datoria unei replici mari !"

Am stat un ceas cît veșnicia
la Mărțișor, în viscol, la adăpost, sub gardul lui –
sub vuietul copacilor, ca o pădure de voievozi albiți în vijelii –
lîngă copacii ca o pădure de antene
aproape de stupii și porumbeii și cățeii lui care dormeau –
aproape de chilia lui cît un infern metalurgic,
aproape lipit de acel „Ia fierul și bate" –
și nu se mai vedea nici fierul, nici clopotul –
bucată grea de fier de cale ferată
nu mai era nici Mărțișorul –
și numai prin văzduhul răvășit acel strigăt
în uriașa lumii singurătate –
„Ia fierul și bate" – ca o poruncă la suprema noastră umanitate
în jurul focului veșnic, primordial –
„Ia fierul și bate", „Ia fierul și bate", „Ia fierul și bate" !...

Am sărutat zăpada – unde era fierul, unde era clopotul –
unde rămăsese îngropată acea floare roșie, cît lacrima –
și am plecat
de crivățul gonit din urmă,
cu un viscol uriaș în mine, cu întreg universul
răsunînd pe deasupra „Ia fierul și bate", „Ia fierul și bate" –
strigat din tot văzduhul, am înotat spre casă,
în cîteva ceasuri îmbătrînit –
și nici acasă n-am spus pe unde-am pribegit !...

Văzusem cum arată această îngropare –
și nu văzusem decît ceea ce era pe deasupra ! –
Stringeam în mine acea uriașă chemare.

Abia tîrziu am înțeles – tîrziu m-am cutremurat :
zece ani redus la tăcere, zece ani îngropat !
Aproape patru mii de zile retras în adînc,
în singurătatea învăluită în viscol !

Patru mii de zile și patru mii de nopți
de viu și cu brutalitate împins în neant,
de niște homunculi care aveau în ei înșiși neantul –
într-un moment cînd el era un cosmos
iar neantul nu-l mai putea încăpea.

Patru mii de zile și patru mii de nopți
și tot atîta trudă credincioasă sieși –
pînă cînd lumea aproape să-l creadă dispărut,
pînă cînd lumea să înceapă să-l uite –
și generații tinere crescînd fără să fi auzit de el –
cu un gol în sufletul lor –
și el, cu o imensă tristețe în sufletul lui –
pînă cînd – pe rînd – aproape toți acei care îl îngropaseră
tîrîră cu ei în noaptea de sub pămînt
ticăloșia și amăgirea că îl desființaseră.

Patru mii de zile și patru mii de nopți –
ca să se întrupeze a doua oară
din propria lumină, din el însuși –
din uriașa forță a Patriei lui ! –
din geniul Patriei lui ! –

și din geniul revoluției Patriei lui !
„Voi mai trăi o viață de la capăt –
sînt dator să mai trăiesc o viață, de la capăt –
am datoria unei replici mari !"

Patru mii de zile : „Ia fierul și bate !
și bate-l și învață-l să gîndească
în sfînta slovă românească !"

Un cuvînt de laudă și gratitudine acelor care,
acolo, în adîncul în care se coace diamantul,
i-au trimis aer și i-au dus soare ;
un cuvînt bun pentru acei copii și flăcăi,
ucenici și bărbați luminați, care au luat în mîinile lor
năzdrăvanul, simbolicul fier
și au bătut de nădejde – pînă se încinse clopotul –
pînă se aprinseră și răsunară toate clopotele –
pînă se înroșiră copacii din grădină –
pînă cînd cireșele, merele domnești deveniră de foc
și își luară zborul, umplînd lumea cu o nouă mireasmă ;
pînă cînd, răzbită de ciocan – piatra de deasupra
zvîcni din mîinile lui – ca pasărea măiastră,
cu strigăt omenesc de bucurie –
ca o nouă Coloană a Infinitului –
și patru mii de zile și patru mii de nopți
au răsunat deodată – în noua capodoperă –
ca patru mii de strigăte de biruință într-o orgă !

Tudor Arghezi – CÎNTARE OMULUI
Tudor Arghezi – CÎNTARE REVOLUȚIEI
Tudor Arghezi – CÎNTARE ȚĂRĂNIMII ÎNSĂNGERATE !
Tudor Arghezi – CEL CE GÎNDEȘTE SINGUR !
„E timpul, slugă veche, și robul celui rău,
Tu, Omule, și frate, să-ți fii stăpînul tău !"
Primul cocor de aur în fruntea primăverii !...
Strălucitor de tînăr – și aproape să nu credem –
din adîncimi – deasupra bolții noastre,
la locul lui, alături de Luceafăr – Luceafăr de pe Jii ! –
Și-a trebuit să îl vedem, înspăimîntați de bucurie –
a trebuit să ne înghesuim în jurul lui,
să-i simțim răsuflarea, să-i smulgem cîte un fir de aur din sutonă,
să atingem cu degetele lumina din jurul coastei lui –
să ne convingem că-i adevărat !

. . . . . .

Vîntul spulberă zăpada... „Arghezi – un rău al secolului – stihia" –
„Ia fierul și bate !"...
Nu știu ce cuvinte mi-ar fi spus – în viscolul asurzitor –
dacă aș fi luat fierul și aș fi bătut
și el ar fi ieșit cu anteriul pe umeri, cu bascul pe frunte,
învăluit în aburi și în viscol, cu lămpașul și cu ciinii
și cu pisicile după el, cu păsările cerului, cu iezii după el,
cu apriga, ocrotitoarea, vrednica Bucovina, cu mii de aripi în jurul lui –
și m-ar fi întrebat cine sînt și ce caut
iar eu nu aș fi știut să scot o vorbă !...

Dar au răsunat îndelung în viața mea – și vor mai răsuna
și-n viața mea și-n viața multora
cu acel înțeles uriaș, poruncitor, patetic,
„Ia fierul și bate !" –
„Ia fierul și bate – bate acest viscol, această strîmbătate !" –
„Ia fierul și bate !" – este vremea focului sacru
și a marei sfinteli metalurgii
în jurul vulcanului primordial –
vremea în care se alege metalul de zgură –
apără-te prin muncă – salvează-te prin creație –
încearcă-ți trăinicia prin creație !
Ia fierul și bate-l – și învață-l să gîndească
în sfînta slovă românească !
Ia fierul și bate – bate această noapte –
mai naște-te o dată
din focul sfînt din vatră, din flacăra curată –
din lacrima de aur a tocului nestins !

Ia întreg neantul – așa cum ți s-a dat –
și transformă-l în aurul cel mai curat.

Traian Coșovei

Mogoșoaia — mai 1960;
Constanța — mai 1965 ;
Constanța — București — ian. — 2 mai 1979 ;
Revăzut — 20 februarie 1980, București ;
***5 martie** 1980 — București.*

Teatru

Piese politice

„TEATRUL", nr. 7-8

● EXEMPLARUL dublu al revistei „Teatrul" (aproape 200 de pagini), bogat și actual în cea mai mare parte, prezintă o piesă nouă, de maxim interes, **Tinerețea lui Moromete**, emoționant mesaj ultim al lui Marin Preda, adresat scenei. Sîntem informați că va fi jucată la Național, în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco.

Un număr important de pagini e consacrat analizării stagiunii 1979—1980, pe care o săvîrșesc, sub semnul completitudinii, Valentin Silvestru, Margareta Bărbuță, Paul Tutungiu și Valeria Ducea. Tot la acest capitol ar trebui adăugate și pertinentele considerații ale Magdalenei Boiangiu privind anul teatral studențesc (la București) precum și articolele despre școala de la Tg. Mureș, semnate de Ion Chereji și Teodor Sugar.

Continuînd preocupările ample, caracteristice, referitoare la dramaturgie, revista publică un viu și atrăgător interviu cu scriitorul Mehes György, autor notoriu, prea puțin tradus și jucat pe scenele românești. Se face și o dare de seamă despre ultima ședință a Cenaclului dramaturgilor, unde (ca și în alte împrejurări) s-a citit o piesă despre care puținii vorbitori se pronunță că e „sub nivelul acceptabilului", „nu știu dacă aceasta este o piesă de teatru", „ceea ce domină este o anume vulgaritate... foarte multe clișee" etc. Dar, în concluzie, autorul este îndemnat, surprinzător, „să nu se descurajeze și să ispitească în continuare dramaturgia". E posibil ca acest îndemn să aibă și urmări fericite, dar n-ar fi mai potrivit ca aici să se citească și piese de oarecare certitudine? După un an de funcționare a Cenaclului, pe care-l copatronează, revista n-a publicat nici una din lucrările prezentate în ședințele sale; de presupus că în mod legitim. N-ar fi necesar însă, oare, ca acei ce și-au luat nobila sarcină a îndrumării să fie mai pretențioși la lecturile (presupus) prealabile?

Sînt recenzate, cu acribie adeseori, festivalurile din țară — din domeniul teatrului profesionist și amator —, cărțile de dramaturgie și teatrologie, schimburile culturale, spectacolele de radio și televiziune.

Unele articole de generalizare au suport temeinic (Ion Zamfirescu, „Citeva scrutări în teatrul nostru istoric", Dan Jitianu. „O problemă actuală: eficiența economică în teatru"); altele par însă în deficit de informație. Într-un inventar al cărții de dramaturgie, cu destule semnalări utile, criticul Fănuș Băileșteanu susține că Editura Minerva a publicat „practic, întreg patrimoniul dramaturgic național". În acest caz, masivele volume apărute în alte edituri din ce patrimoniu fac parte? Se mai apreciază, pe același plan, volume fundamentale alături de foarte modeste prefețe și postfețe de uz școlar. Se laudă realizările „cochetei colecții Thalia" (Univers) ale cărei criterii au fost cu totul neclare și care, dealtfel, s-a și desființat. Într-o foarte vivace și intelectuală considerație despre „Creație și receptare" a distinsului filosof Henri Wald se ia atitudine — cînd vine vorba de teatru — împotriva lui... Gordon Craig și a unor forme scenice perimate, articolul părînd datat (în această parte a sa). Un fel de alegorie, cam ciudată, despre „Arta scenografiei" semnează Mircea Deac. De aici se poate afla, printre altele, că: „Decorul dă tonul unui spectacol" (!), el «este „contrabasul", măsura, ritmul și fundalul», deși în unele montări „se abstractizează... pînă la dispariția lui". „Scenografia a devenit o artă complexă", care „evoluează continuu", culorile avîndu-și și ele însemnătatea lor, roșul, de pildă, însemnînd „forță, bogăție, succese în dragoste", galbenul „gelozie, trădare" și așa mai departe, pînă la violet, identificat a avea „sens de unire mistică". Cititorul rămîne, la sfîrșit, într-o anume perplexitate asupra scopului autorului. Promițător după titlu, („Din nou despre raportul personalitate-creativitate") articolul lui Florian Potra e în fapt o polemică prolixă, în cea mai mare parte ininteligibilă și abundînd în insulte, cu esteticianul Victor Ernest Maşek (întrebat, printre altele, dacă a auzit de Lessing...). De subscris integral la concluzia finală a polemistului: «falsele „cherele" și „gîlcevi" nu-și mai au rostul, cui îi prieste să le reînviem, provincial?».

Foarte bine și concludent se prezintă cronica teatrală a mensualului prin semnăturile: Margareta Bărbuță, Dumitru Chirilă, Mihai Crișan, Valeria Ducea, Valentin Dumitrescu, Alice Georgescu, Dinu Kivu, Virgil Munteanu, Ștefan Oprea, Constantin Paraschivescu, Constantin Radu-Maria, Paul Tutungiu, Mihai Vasiliu. Două-trei cronici foarte depărtate de realitatea spectacolelor vizate fac excepție amendabilă. Excelent, obișnuitul articol introductiv, acum intitulat „Punct și de la capăt, cu literă mare", promițînd ferm exigență critică și urmărirea, cu atenție, a ideilor teatrelor, nu numai a spectacolelor.

L. I.

PAUL CORNEL CHITIC este o voce originală în dramaturgia noastră, un autor lansat pe un drum propriu, prea puțin bătătorit în teatrul românesc, altădată sau acum, originalitate care îi pune la ora de față și stavila principală în accesul către scenă. Originalitatea lui Chitic constă în asumarea afișată, în preluarea demonstrativă, nedisimulată, a unui declarat teatru agitatoric. Chitic scrie o dramaturgie specifică acestui gen, supusă în consecință canoanelor, libertăților dar și servituților lui. Primele lui piese (adunate într-un volum tipărit la „Cartea Românească" cu un deceniu în urmă) mărturiseau o sensibilizare la experiment, la noile modalități instaurate în teatrul european, odată cu intrarea în conștiința publică a dramaturgiei absurdului. Se modela, în acele lucrări de tinerețe, aplicația către un teatru de factură intelectuală, gustul pentru insolit și paradox, un exces de problematizare, și nu puține stîngăcii tehnice. Piesa care ne-a prevestit evoluția dramaturgului este **Drumul increderii,** manifest scenic expresiv despre evenimente cruciale ale revoluției noastre. Acest material literar, nucleu prețios al unei demonstrații scenice complexe (excelent spectacol, la Iași, în regia Cătălinei Buzoianu), pare rădăcina dramaturgiei sale actuale, operă de evidentă autonomie estetică și în fățișă antinomie cu direcțiile literaturii noastre dramatice. **Sîntem și rămînem,** frescă dramatică din istoria agitată a mișcării muncitorești din România la sfîrșitul veacului trecut; **Schimbarea la față,** evocare patetică a luptei revoluționarilor din America Latină, și în sfîrșit **Europa aport, viu sau mort,** acidă satiră socio-politică despre coaliția reacțiunii în amurgul revoluțiilor europene de la 1848, iată cele trei piese importante din dosarul teatrului politic, oferite de dramaturgul P.C. Chitic. O dramaturgie cu accente singulare în peisajul teatrului românesc actual, diferențiindu-se de drama realistă de inspirație actuală, de piesa evocării istorice sau de meditațiile ontologice existențiale. În același timp, o dramaturgie consonantă cu producțiile și experiențele genului, practicat intens pe scară mondială. Piesele lui P.C. Chitic se înscriu în circuitul teatrului **tînăr,** un teatru **trăit** de numeroase trupe comunitare mai mult sau mai puțin cunoscute; un teatru caracterizat prin creații colective, folosind scena (și extinzînd dincolo de orice limite noțiunea clasică a scenei), pentru a se exprima răspicat asupra problemelor lumii în care trăim. Teatrul lui Chitic aduce un răspuns sincron, propriu, românesc, acelorași probleme. Un teatru eminamente destinat reprezentării, vizualizării, dificil la lectură. O dramaturgie care nu poate fi integral decodată în afara spectacolului, și mai ales în afara publicului, componentă indispensabilă în partitura teatrului politic. În accepția pe care regizoarea Ariane Mnouchkine o dă lui Brecht, „Brecht este o viziune a teatrului și nu o formă", păstrînd toate distanțele, aș spune că piesele lui Chitic ne dau o viziune a unui teatru radicalizat, angajat în transformarea lumii. Personajele sale se mișcă pe axa istoriei și perpendiculara care le intersectează drumul este Revoluția. Ideea revoluției este premisa de la care se înalță construcția dramatică: starea de revoluție generează tensiunea conflictuală, în funcție de imperativele revoluției se modelează atitudinea tuturor personajelor. Galeria lor este impresionantă, autorul apelează cu îndrăzneală și, în mod peremptoriu, la figuri ilustre, la nume celebre, nu puține culese din Almanahul de la Gotha. Firește, în acest teatru demonstrativ, personajele sînt măști și nu caractere, ele corporalizează atitudini și nu sensibilizează trăiri psihologice, personifică idei și nu apelează la sentimente. În **Schimbarea la față,** actanții încorporează programele unor partide politice, față în față cu termenii de opoziție, reprezentanți ai terorii și ai totalitarismului. Personajul care cumulează ideea exploatării și a represiunii se numește Mister Lolita Mundial, nume cu multiple conotații, de ființă cu funcțiuni plurale, monstruos bisexuată, asociind perversiuni globale pe toate planurile. **Schimbarea la față** are caracterele primare ale teatrului „agitprop", ale teatrului revoluționar, cu un relevabil carat intelectual. Personajele sînt animate de dialectica ideilor, gesturile sînt dictate de atitudini politice (găsim și un **gestus social** în accepție brechtiană), resorturile ce animă acest ceremonial al războiului social sînt conceptuale. Un teatru dominat de imperative participatorii, pretinzînd relații obligatorii între spectacol și spectatori. În **Schimbarea la față,** unde acțiunea se petrece într-un lagăr politic ambulant, de reeducare a partizanilor unui guvern popular, relația este opresivă. Conform scenariului, actorii terorizează publicul, instaurînd o stare emoțională propice unei adecvate receptări a evenimentelor scenice. (Procedeu întîlnit și în spectacolul lui Dario Fo, **Guerra di Popolo in Cile).** Mai interesantă și mult mai originală, pe planul expresivității teatrale, și — în primul rînd — al ideii-metaforă și cadru al acțiunii este **Europa aport, viu sau mort.** O metaforă coerentă, o alegorie grotescă și hiperbolizată ne dezvăluie schema de funcționare a uriașului aparat polițienesc habsburgic, pus în mișcare pentru a distruge spectrul revoluției pașoptiste încarnat de Nicolae Bălcescu. În caruselul personajelor-marionetă, în galeria măștilor terorii, suspiciunii, delațiunii, impostului și reacțiunii, un singur personaj are o reală statură dramatică și consistență: absentul Nicolae Bălcescu. Procedeul scenic e eficace, absența fizică a eroului impune o prezență obsesivă. Piesa poate fi citită din multe perspective. Cea mai importantă o găsim în potențialitatea ei scenică: un scenariu literar ce solicită modalități novatoare de interpretare, stilizări culte, convenții teatrale afișate și sintetizatoare puse în slujba unui admirabil conspect ideologic și istoric. Teatralitatea piesei este evidentă, dar ea nu poate fi valorată decît prin sincretismul actului teatral. Scena Metternich-Spălătoreasa este, de pildă, elocventă pentru polisemia acestui tip de teatru concluziv și conceptual. La un prim nivel asistăm la rejucarea episodului istoric real — deghizarea cancelarului în hainele femeii din popor, pentru a scăpa de furia mulțimii răsculate; suprapunerea imaginii lui Metternich pe figura identică a Spălătoresei capătă alte semnificații, abstracte: „spălarea Europei, curățirea ei de ideile Revoluției"; apoi personajul Spălătoresei, „lucrătoare cu mîinile-n clăbucii murdăriei generale", subliniază rolul istoric al Cancelarului, de „spălător" în haznaua puterilor centrale; în sfîrșit, în scenica travestire a lui Metternich cu straiele femeii, se ironizează încercarea mistificatoare, ipotetica apropiere de popor. (Ca procedeu, scena se aseamănă cu faimoasa învestmîntare a cardinalului Barberini, devenit Papă.) Folosirea spațiului are de asemeni multiple funcții simbolice. În **Sîntem și rămînem** scena este astfel proiectată încît să poată etaja piramida puterii în România burghezo-moșierească: Presa, Parlamentul, Palatul. În **Europa...** spațiul e gîndit labirintic; într-un mod subtil se înalță și se desfac, ca un pachet de cărți de jos, cabinetele secrete, coridoarele, budoarele, camerele și anticamerele, locurile de taină unde se urzește politica unui imperiu adînc subminat.

Reclamîndu-și fățiș apartenența la teatrul politic, piesele dețin caracteristicile proprii genului. Sintagmele dramatice sînt puternic marcate de demonstrația tezei; structura pieselor e dată din serii de scene ce se rotesc în jurul axei problematice: revoluția în **Schimbarea la față,** teroarea în **Europa...** Piesele lui Chitic conțin o solidă și selectivă documentare, o impresionantă acumulare culturală care dă realităților istorice și evenimentelor politice evocate și prelucrate o savoare particulară. Artificiul teatral e accentuat cu violență polemică; de aici caracterul păpușăresc, marionetistic al jocului propus, seducția convenției. Piesele au o matrice stilistică inconfundabilă, versul alb, în cadențe puternice și sintagme emblematice amalgamează formulări de tip maiakovskian, lozinci agitatorice, inserții lirice. Un limbaj bogat, dens în plasticitatea lui teatrală, dar nu fără schematisme, stereotipii, exprimări sumare și reductive.

Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic poate oferi teatrelor multiple și insolite ipoteze de lucru, deopotrivă de ispititoare pentru regizori, interpreți și public. Publicul tînăr mai ales. Faptul că ea nu a pătruns **încă** și nici nu s-a impus pe scenele noastre, faptul că trece atît de greu din pagina tipărită pe scîndura scenei s-ar putea explica prin lipsa noastră de tradiție în domeniul teatrului politic de această factură, de implicare nemijlocită, publicistică, în eveniment.

Mira Iosif

Imagine din Drumul increderii de Paul Cornel Chitic (piesă premiată de Uniunea Scriitorilor) în spectacolul Teatrului Național din Iași

Ion Zamfirescu:
„Teatru
și umanitate"
(Editura Eminescu)

● AUTOR al unor impunătoare lucrări de sinteză privind manifestarea fenomenului teatral **(Istoria universală a teatrului, Panorama dramaturgiei universale),** Ion Zamfirescu își întregește activitatea sa de teoretician și istoric de teatru cu încă o lucrare, **Teatru și umanitate** (Ed. Eminescu, col. „Masca").

Subintitulată „motive general-umane în creația dramatică a lumii", cartea este o pledoarie în favoarea ideii de om și a valorilor care îi conferă acestuia măreție, putere și demnitate. Capitolul introductiv, **Omul și ideea de salvare,** care este și un fel de prefață-manifest, conține această constatare: „Ideea că ființa omenească se poate salva reprezintă o pîrghie a culturii. Poate fi dezbătută și demonstrată în nesfîrșite modalități. Între aceste modalități, cea pe care i-a dedicat-o teatrul are în ea o vibrație și o elocință aparte". In acest sens, autorul reliefează fondul de umanitate al unor personaje ilustre: Clitemnestra, Electra, Creon din tragedia greacă, Richard al III-lea sau Falstaff din galeria shakespeareană. Nu o dată se întîmplă ca trena de umanitate să fie relevată în opoziție cu tradiția interpretării critice (cazul lui Polonius). Cum însă tonul nu este violent și ostentativ polemic, interpretările propuse de Ion Zamfirescu sînt totdeauna convingătoare. Ele ne îndeamnă să nu considerăm creațiile artistice ca pe niște fapte cristalizate, imuabile, ci să privim lucrurile nuanțat, căci opera de artă este o realitate vie, complexă, încărcată de posibilități nebănuite și deschideri inepuizabile.

Umanitatea este apoi ilustrată prin valorile sale cele mai cunoscute: prietenie, tinerețe, înțelepciune și nebunie (văzută nu sub aspectul consecințelor sale patologice, ci ca o contrapondere a înțelepciunii, așa cum o înțelegea și Erasmus din Rotterdam în **Elogiul nebuniei).** Convingerea fermă a autorului, exprimată pregnant, este că aceste valori se reflectă în teatru mai adînc și mai autentic decît în alte forme de creație literară.

În spațiul teatral românesc, umanitatea este verificată prin sentimentul **independenței** noastre ca popor, sentiment complementar celui de **rezistență,** două ideisimbol pe care dramaturgia noastră istorică, atît cea din trecut, cît și cea actuală, a înțeles să le consemneze în toată grandoarea lor: de la Eminescu, V. Alecsandri, Al. Davila, trecînd prin L. Blaga, V. Pârvan, Adrian Maniu și ajungînd la D.R. Popescu, Paul Anghel, Dan Tărchilă și Horia Lovinescu.

Noua carte a profesorului Ion Zamfirescu poartă ea însăși un mesaj umanist, exprimat prin încrederea în rațiunea și capacitatea ființei umane de a atinge cele mai înalte cote ale valorilor morale și estetice.

Ilie Radu-Nandra

Filme de desen animat

DE MULTĂ vreme sînt supărat că nu mă ocup destul de des de filmul nostru de animație. Desigur, la ora actuală, Studioul „Animafilm" acordă 80% din producție publicului infantil (Mihaela, Bălănel, Pătrățel etc.). Totuși nicăieri ca la noi nu se cultivă atit de stăruitor trei formule estetice : satira socială directă, cea abstractizată și cea academică ; nu separat, ci aliate în aceeași operă. Există în animația apuseană o regretabilă tendință spre ființe urîte, monstruoase, corcitură de trup de galoș și profil stropitoare, toate acestea sub pretext că plastica ar cere caricatură, că stilul lui Disney înseamnă dulcegărie. Românul Ion Popescu-Gopo, depărtindu-se în bună măsură de Disney, îi rămîne totuși apropiat, căci omuleții lui, ca și făpturile disney-ene, este totodată caraghios și drăguț, pocit și grațios.

Avem la „Animafilm" mari artiști ca Ion Truică, ale cărui originale lucrări reamintesc mereu că e vorba de satiră și, har Domnului !, de pictură. Așadar, și polemică și academie. Lucrări ca **Don Quijote, Furtuna** (metaforă a răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan), **Remember** și altele introduc în animație acea delicatețe, finețea suavă a graficii japoneze. Iată acum și un debutant, Zoltan Szilagyi, premiat la Oberhausen și Zagreb 1980 pentru filmul **Nodul gordian.** O parabolă de o subtilă și acută înțelepciune. Pe o scenă, un nod uriaș. Un atlet pășește falnic spre nod și taie, retează scurt, cu sabia, nodul în două. Aplauze delirante. Un alt participant la competiție încearcă să-l **deznoade.** Se silește, se căznește, trudește, se chinuiește, dar zadarnic. Publicul fluieră, huiduie, apoi pleacă. Dar viteazul nostru nu se lasă, **și dezleagă nodul.** În fața... sălii goale. Se poate oare ilustra mai frumos nedreptatea și ingratitudinea care așa de des lovesc talentul adevărat, în concurență cu șmecheria expeditivă a impostorilor ?

Spuneam că adesea animatorii noștri aliază pictura abstractă cu aceea realistă. Iată filmul lui Adrian Petringenaru prezentat la Annecy și elogios comentat de numeroase publicații străine : „Jeune cinéma", „Le Dauphine libéré, „Le technicien du cinéma", și mai ales acea splendidă publicație „International journal of graphic art and appied art" (ce apare în trei limbi). Filmul prezentat la Annecy se numește **Principiul lanului.** Este (cum spune un critic francez) · **..o bună definiție geometrică a neînțelegerii între oameni".** Ideea vine de la Brâncuși. „Pasărea măiastră", zice el, trebuie să priveasca în sus, vertical. Marea pacoste a omenirii este (zice tot el) piramida, direcția oblică, pe linie piezișe. Drumul pe piramidă pare a merge în sus. În realitate nu merge nicăieri. Căci pe măsură ce oamenii cred că „înaintează", că merg în acel fals „sus", drumul se îngustează, drumeții se înghesuie, se calcă unii pe alții, se strivesc, iar puținii care ajung „sus", descoperă că dorita culme e un vîrf, adică un punct, care ca orice punct n-are dimensiuni. Cum s-ar zice : nimic. Această idee este un prototip de pictură abstractă de mare clasă. Abstracționiștii zic că ei pictează două lucruri : cosmosul și forul interior sufletesc. Într-adevăr, **linie** înseamnă **direcție,** adică drum, mișcare, intenție, năzuință, gînd. În filmul lui Petringenaru mii de oameni se îmbulzesc pe liniile oblice ale piramidei. Drum spre nimic... Dar drumeții se vor răscula. Vor dărîma piramidele, șoselele, iar muchiile lor se vor îndrepta. Aceste linii se vor face iarăși **verticale,** ca niște spice de grîu. Personajele, în contrast cu puritatea geometrică a decorului, a cosmicei ambianțe (cer, sol, verticale spre infinit) — sînt lucrate foarte academic, foarte pictural. Personajele sînt ființe statuare, atletice, și (aceasta e încă o noutate adusă de autor)... transparente, mai exact, ușor transparente. Cum ? Desenele au fost, desigur, făcute pe hîrtie de calc. Dar nu au mai fost transpuse pe celuloid, și nici colorate cu guașe, și nici conturate cu tuș (cum se face deobicei), ci au fost transpuse și ele tot pe hîrtie de calc ; tot fără conture de tuș. Colorarea s-a făcut cu creioane, iar imaginile diferit colorate au fost suprapuse una alteia (uneori cite 4 și 5 foi). Asta va da și transparență și relief tuturor celor peste zece mii de imagini în mișcare. Procedeu inedit în animație. Pentru care a trebuit să se constituie o echipă specială, compusă din pictori proveniți de la Facultatea de arte plastice, care au prestat acest efort de tip pictură clasică (Geta Sion, Flori Luceica, Marlena Szabo). Bineînțeles, pentru animație s-a folosit un vechi animator al studioului : Valentin Baciu. Adrian Petringenaru a mai făcut și alt film inovator, atît ca temă cît și ca procedee tehnice. Se numește **Expertiză de artă** (scenariul, Marin Sorescu și Adrian Petringenaru). Un îngîmfat milionar adunase în palatul său nenumărate opere de artă (de a căror valoare și chiar autenticitate habar n-avea). Un expert vine să le omologheze. Singurul său instrument e o lupă. Filmul arată, în zeci de imagini diferite, cum, sub lupă, apare falsul, impostura, plastografia. Ideea de neadevărat crește, cuprinde întreg imobilul. Zăpăcit, uluit, expertul nostru pleacă, iese în stradă, tot cu lupa în mînă. Și atunci, oroare ! ! nu pînze pictate, ci oameni, trecători, deodată sub lupă, se arată a fi „neadevărați" !

Este inutil să spun cît de nouă, profundă, tulburătoare este această satiră ; iar în ordinea tehnică, a trebuit, firește, iarăși să se inoveze. După realizarea clasică a tuturor desenelor pe calc, desenele au fost transpuse toate pe niște cartoane, ca portrete încheiate, prezentînd fiecare un moment al mișcării. După culoare, toate desenele au fost decupate cu foarfeca și fixate fie pe celuloid, fie pe sticlă, apoi filmate, plasate la nivele multiple și suprapuse. Prin aceste procedee, desigur destul de complicate și delicate, s-au obținut spații inedite și sugestive, experimentări ale unor zone noi de vizualizare a ideilor.

În partea muzicală, de asemenea s-a inovat. Autorul a făcut apel la cunoscutul compozitor H. Maiorovici. El a folosit exclusiv orga electronică, cu nenumăratele ei timbre. A înregistrat mai întîi separat fiecare din aceste sonorități diverse. Ca pe un solo. Apoi le-a mixat, le-a înregistrat laolaltă, ca pe o orchestră cu zeci de instrumentiști.

D.I. Suchianu

■ **Cadru din pelicula regizorului Milen Ghetov, Pumni în țărînă, prezentată marți seara, la sala „Studio" din București, în spectacolul inaugural al „Zilelor filmului bulgar".**

Cinema

FLASH-BACK

După final

■ NU este deloc ușor să administrezi uriașa moșie a filmului, cu toată întinderea ei în spațiu și mai ales cu tot trecutul ei, așa cum face, an de an, Cinemateca. La un calcul sumar, constați un lucru uimitor: că instituția din strada 13 Decembrie, cu sălița ei unică, dar cu cele peste șase sute de filme prezentate în zece luni de stagiune, întrece cantitativ activitatea tuturor cinematografelor din țară și a celor două programe de televiziune, luate la un loc. Cantitativ și calitativ. Căci varietății repertoriului i se adaugă preocuparea de a selecționa numai filme artisticește responsabile, precum și obligația de a le pune în valoare, oferind spectatorului cît mai multe informații despre autori, despre intențiile lor estetice și despre felul cum le-au realizat. În această privință, stagiunea încheiată recent a fost una de marcă. Programelor de sală li s-au adus îmbunătățiri funcționale. Datelor de generic ale filmului le-au fost adăugate caracterizări frînzărite din presa timpului sau din cărțile de istorie. Cît privește repertoriul, ni s-a părut și el substanțializat, structurat mai sobru — uneori ajungînd chiar la monotonie — și centrat pe probleme mai acut filmice decît în anii precedenți. Despre acest aspect, ne rezervăm o discuție într-un număr viitor.

Acum vrem doar să mulțumim acelui mănunchi de oameni ai Cinematecii și ai Arhivei Naționale care, într-o perioadă de criză morală a cinematografului mondial, de diluare a statutului său estetic, reușesc performanța de a se însufleți în contratimp, de a face saltul invers spre esențe, spre parcimonioasele porunci ale artei a șaptea.

Un singur regret se naște făcînd aceste constatări: că binefacerile Cinematecii sînt rezervate deocamdată publicului cinefil din Capitală. Este o inechitate de ordin obiectiv, se spune, rezervată în toate țările cu Cinemateci aproape tuturor cinefililor nerezidenți în capitale. Dar cît se pierde, dacă ne gîndim bine, din instrucția completă și armonioasă a populației, restringînd bătaia de aripă a Cinematecii la numai zece procente din totalitatea sa! Motivele obiective pot fi totuși depășite, s-a mai văzut, prin remușcări obiective și prin soluții obiective, colaterale. Nu s-ar putea, de exemplu, împinge mai energic pulsul Cinematecii în sistemul cinecluburilor și n-ar putea fi influențată demult degenerata și rău înțeleasa Telecinematecă, printr-o colaborare, luată de la capăt, cu forurile ce răspund de ele ? Întrebări care nu se pot discuta și cărora nu li se poate da răspuns într-un simplu articol. Dar care, totuși, pot și trebuie să fie puse.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Act de cultură

● **ATÎT la radio, cît și la televiziune, emisiunile dedicate cultivării limbii române au rubrici investigînd cele mai frecvente greșeli de exprimare scrisă sau orală. Pe baza unor interviuri fulger cu „subiecți" puși să aleagă între mai multe posibilități (și să-și motiveze opțiunea), pe baza, apoi, a analizei unor texte apărute în publicistica tipărită sau în cea audio-vizuală, specialiștii întocmesc o „hartă" a greșelilor, trecînd, însă, imediat, de la catalogare la explicarea cauzelor ce au putut genera, la o largă categorie de vorbitori, asemenea greșeli. Este aici o inițiativă de profundă semnificație, cu urmări, desigur, benefice asupra opiniei publice. Să observăm că aceste greșeli, atît lexicale, cît și gramaticale, sînt, cele mai multe, „rezolvate" încă de manualele școlare și, poate tocmai de aceea, persistența lor merită să fie luată în considerație. De aceea, ne-a impresionat cu atît mai mult felul în care, în emisiunea radiofonică **Odă limbii române** de săptămîna trecută, a răsunat cuvîntul unui profesor de la Liceul industrial poligrafic din București. Într-o serioasă intervenție, el a susținut rolul înalt formativ al culturii umaniste în școli, importanța cu adevărat relevantă (prin urmările pe care le are asupra fiecăruia dintre noi) a orelor de limba și literatura română, act educativ major ce contribuie, reluăm cuvintele invitatului în studio, la cinstirea acestui „dar al pămîntului" care e limba, pilon hotărîtor în acțiunea de a rămîne noi înșine ca națiune și popor.**

● **ULTIMUL Profil teatral** (realizat în urmă cu aproape un deceniu de Nicolae Carandino și transmis săptămîna trecută) a evocat personalitatea lui George Calboreanu, cel în a cărui personalitate substanța neamului său țărănesc nu s-a clintit niciodată, păstrîndu-și întreagă demnitatea maiestuoasă și tăria. Înfățișarea lui totdeauna ne-a surprins, mărturisea criticul. Într-adevăr, cei care l-au văzut într-una din creațiile sale, mari roluri ale dramaturgiei naționale și universale, de la Lear la Ioan Vodă cel Cumplit, de la Lear la Vlaicu-Vodă, cei care l-au admirat în Molière, Ibsen, Cehov, cei care l-au ascultat recitînd poemele eminesciene, nu pot uita impenetrabila tensiune ce susținea fiecare cuvînt al său, tăios rostit, grav rostogolindu-se în eter, desfășurarea amplă a gestului său ce avea neasemuita (și fireasca, parcă) forță de a focaliza total atenția și sensibilitatea a mii de oameni. Ca toți marii actori, George Calboreanu infiltra decis în textura oricărui spectacol spectacolul patetic al marelui său talent. 12 volume adună munca sa de o viață de om, o viață de artist, exemplare din multe puncte de vedere. Memoria multor generații a reținut îndeosebi marea creație din Apus de soare, creație „de aur" definitiv înscrisă în istoria culturii românești.**

Ioana Mălin

TELECINEMA

O poveste ca în basme

■ BANDIȚII, nerașii, bețivii se adună venind din cele patru zări (ei fiind de fapt trei, ca în orice basm ce se respectă) și pornesc crunt spre orășel.

În timpul acesta, în orășel, șeriful se însoară și predă steaua de tinichea pe care o va prelua, firește, altcineva. La sfîrșitul ceremoniei vestea vine ca un trăznet : au venit banditii. Lumea își face cruce, scuipă în sîn, va fi petrecere mare (își freacă unul mîinile), după care îi spun proaspătului însurățel : du-te omule, pleacă de aici cît mai ai timp.

Omul e sfîșiat un timp între două idei relativ simple : ce frumos ar fi să rămînă încă o zi, să dea ochii cu golanii ca să-i pună la punct și ce frumos ar fi să-și ia nevasta și să plece rapid. Ceea ce și face pînă la urmă, dar pe la jumătatea drumului bunul dumnezeu strivește diavolul, bărbatul întoarce căruța, revine în oraș, dezbracă hainele de ginere și pune mîna pe pistol.

Într-acestea, nevasta nesuportînd, ca orice femeie normală, ideea, pleacă de una singură.

Rămas cu moartea în suflet, dar cu sentimentul superior că trebuie să-și facă datoria pînă la capăt, omul nostru începe să caute (fără mare succes) alți semeni care să-l ajute, pentru că, în curînd...

Ați recunoscut, firește, prima parte din **La amiază** (cu Gary Cooper), care se difuzează „pe bucăți" sîmbăta după-amiază. Ceea ce mi se pare încîntător pe de o parte, instructiv pe de alta, în filmul lui Zinneman, este sfîrșenia (dusă pînă la o adorabilă naivitate) cu care respectă o mitologie. Cum se vede, nici unul din clișeele (nimic peiorativ) western-ului nu lipsește, într-o înșiruire curgătoare, orice impuritate fiind exclusă. Ideea (fără a fi nouă) nu e deloc rea, pentru că, în definitiv, un western are — paradoxal — mai mult farmec cu cît se alcătuiește din mai numeroase asemenea clișee, din acea colecție de locuri comune pietrificată prin infinită repetare. Un western imprevizibil nu are, zic eu, nici un haz. Interesul western-urilor clasice stă în previzibilitatea lor desăvîrșită. **La amiază** (fără a fi o operă de antologie) nu face excepție în acest sens. Partea văzută sîmbătă e suficientă : au fost schițate tipologiile, s-au expus datele problemei. Mai departe, filmul nici nu mai trebuie văzut. Glumesc, desigur...

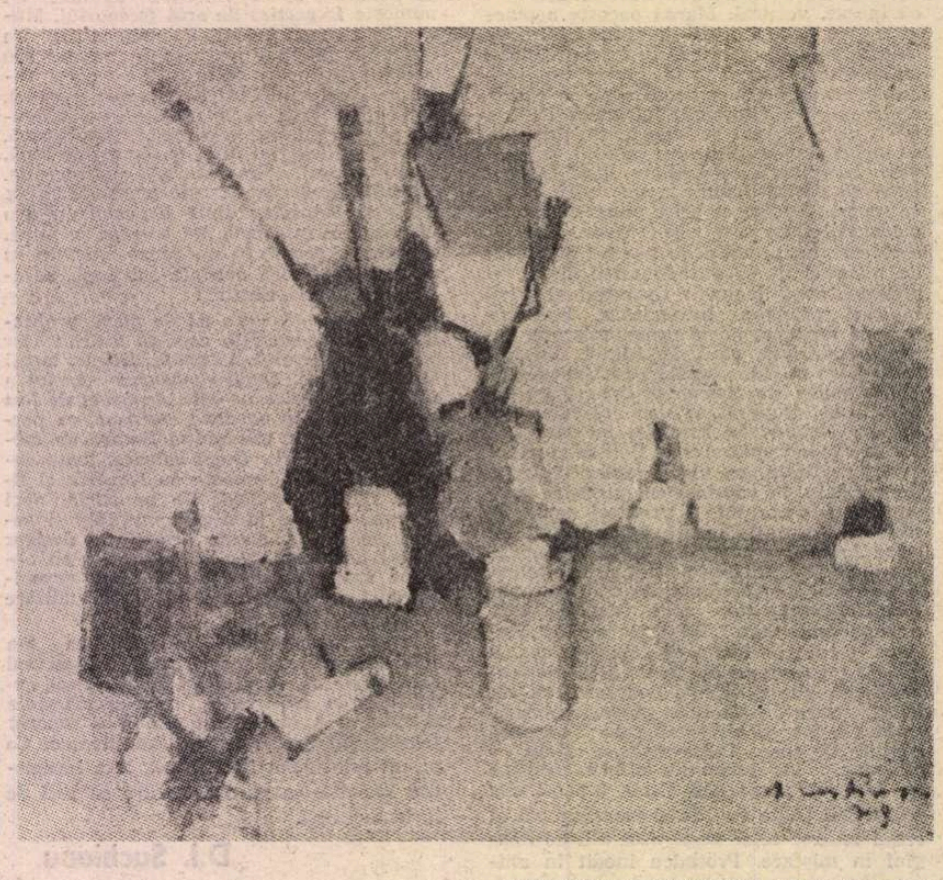
Aurel Bădescu

Plastică

Autoritatea culorii

ÎN CÎMPUL picturii noastre contemporane, desigur divers, nuanțat, animat de confruntări ce nu aparțin totdeauna, din păcate, problematicii intrinseci a speciei, prezența unui artist ca *Augustin Costinescu* reprezintă mai curînd recuperarea și relansarea unei direcții a colorismului ca modalitate esențială de expresie, decît o prelungire a ei, fie și neepigonică.

Expoziția de la „Simeza" demonstrează acest lucru în măsura în care, dincolo de sinteza explicită a figurativului interpret, discernem efortul intelectual de a integra în sintagmă cenzura cerebrală aplicată acelor tendințe și atitudini ce se diluaseră prin supralicitarea propriei premise. Desigur, din această tensiune ce nu pare să-l inhibe sau să-l depășească pe artist, se naște ordinea unei noi rostiri picturale ce nu renegă și nici nu elimină participarea afectivă și chiar o anumită retorică disimulată. Firește, ideea de „motiv", de data aceasta punct de sprijin pentru prospecțiuni în spațiul expresivității autonome, se menține explicit, uneori sugerată prin fragmente recognoscibile, alteori înglobată ca suport implicit al unei compuneri ce își afirmă propria picturalitate înafara anecdoticii sau a descriptivismului tautologic. Originalitatea acestei picturi constă în conștiința faptului că valoarea expresivă a culorii nu a fost epuizată încă și nici solicitată suficient în toate ipostazele presupuse de multitudinea tendințelor formative contemporane, și a realității la fel de incontestabile, că figurativul în sensul său de structură-suport, de schemă esențială pe care se pot grefa accidente picturale sau se pot efectua variațiuni ce țin de amplificarea tensiunii imaginii, propune mereu noi ipostaze, soluții și prospecțiuni. Augustin Costinescu este format în școala bunei tradiții de construcție, desen, culoare, perspectivă, explicit etalată mai ales în litografiile cu statut de studii pregătitoare sau notații, și în portretele expuse, mereu prezentă în substratul determinant al întregii sale picturi. Dar conștient de limitele inerente oricărui sistem relativ închis prin raportare la situația actuală a imaginii, el transferă acest dat inițial și indispensabil în ceea ce formează spiritul profesional tutelar, pornind de aici către o nouă ordine expresivă și formală, vecină cu abstracția în sensul cel mai fertil al ideii de sinteză conceptuală și vizuală. Dealtfel, în urmă cu ani, obsedat de explorarea, delimitarea, selectarea și valorificarea celor mai proprii mijloace ale picturii de culoare, sentiment și problematică intrinsecă, artistul a parcurs o foarte interesantă și simptomatică perioadă abstractă, în care memoria realității și logica intimă a fenomenelor epurate de accidente sau accente formale se interferau, producînd o inconografie inedită, bazată pe sonorități cromatice și dinamizări gestuale. Din această confruntare absolut creatoare și care nu avea caracterul unei aventuri mondene sau al unui experiment fragil, Costinescu a revenit către suportul precedentului figurativ, cu incontestabile și detectabile profituri de expresivitate și — paradoxal poate — de rigoare interioară. Și în lucrările de acum se regăsesc elemente de vocabular și sintaxă aparținînd experienței parcurse — decizia tușei, o anumită alegrețe a organizării liniilor de forță, compunerea după alte canoane ce rup echilibrul aparent al dispunerii clasice, o strălucire a culorii ce încorporează esența fenomenelor și lumina specifică. Dar concentrata însumare de mijloace picturale grefate pe o structură dedusă din parcurgerea selectivă a realității imediate — peisaj, natură statică — este dublată de conștiința nevoii de a oferi privitorului un minim punct de referință pentru a-și putea realiza propria lectură adecvată a picturii deschise practicate de artist. Mizînd pe culoare ca pe un simultan factor de conținut și limbaj, Costinescu pictează din interiorul realității către exteriorul vizibil, dacă se poate spune așa, forma, volumele și planurile constituindu-se firesc, în afara desenului preparator limitativ, cu o irepresibilă forță ce poartă amintirea ardentelor asociații fove. Solară și vitală în esență, asociind accentul expresionist de culoare cu lucrul în gamă rafinat nuanțată, uneori pînă la treapta climatului romantic, nerefuzînd nici patetismul unor rupturi în continuitatea imaginii, arta lui Augustin Costinescu este, în primul rînd, cea a unui pictor adevărat, amestec de implicare afectivă și recurs la rațiune formativă, modernă, fără ostentație sau frondă și calificînd autenticitatea talentului solid, de mare seriozitate și de largă respirație.



AUGUSTIN COSTINESCU : **Natură statică**

Virgil Mocanu

„Farmecul Mării Negre"

■ AȘA își intitulează pictorița Aglaia Tătărescu amplul ciclu de peisaje avînd ca unică temă frumusețile litoralului dobrogean, în care întîlnim de fiecare dată, reunite, cele trei elemente primordiale : apa, cerul și pămîntul, diferențiat tratate, disputîndu-și în părți aproape egale suprafața tablourilor. Cu totul aparte, singulară, viziunea ei amintește uneori colajul din pictura populară extrem orientală. Nu seamănă cu nimeni, căci nu se lasă sedusă de paleta nici unuia din maeștrii pe care-i admiră. Aflată la a treia „personală", ea cîntă, ca și în trecut, cu mijloace picturale care mai intîi șochează prin ineditul, îndrăzneala și neobișnuitul lor, dar care pînă la urmă atrag și reține atenția printr-o notă de mister, de abia stăpînită frenezie, iar în acest caz aș zice și de fior cosmic, ce-i definește demersul creator. Expozanta pare să fi înțeles un vechi adevăr, profund în simplitatea lui, că înainte de toate pictura înseamnă culoare. Dar nu culoarea imitativă, tinzînd să redea aidoma realitatea văzută, ci culoarea expresivă, cea care corespunde unei stări de spirit subiective, prin care ne comunică un sentiment uman. Căci sufletul este acela care colorează (a spus-o Luchian!).

Folosește tonuri limpezi, luminoase, de o sonoritate explozivă, adecvate albului calcaros al coastelor dobrogene, pe care însă abia de le mai recunoaștem, într-atît pictorița le împodobește sărbătoresc, și într-un fel chiar arbitrar, cu o vegetație luxuriantă, adăugată frenetic, ca un motiv decorativ obsesiv reluat, cum sînt supradimensionatele flori plasate în primul plan, în semn de omagiu pentru înfățișarea reînnoită a litoralului. Procedeu prin care pictura ei dobîndește o savuroasă vigoare, o vioiciune feerică a tonurilor, care o apropie de viziunea creatorului popular, uneori și cu naivitățile pline de farmec ale acestuia.

Cerurile învolburate, construite printr-o pensulație energică, în spirale diferit colorate, participă la realizarea unei atmosfere lirice, dialogînd expresiv cu marea, a cărei tainică schimbare la față trece neîncetat printr-o largă diversitate cromatică. Unele motive apar reluate într-o altă gamă, urmărind cu luciditate varianta optimă. Sub lumina potolită a unui amurg violet, siluete umane plasate scenografic pe stînci privesc spre infinitul orizontului, cu un sentiment nostalgic, al dorului de totdeauna resimțit de ființa noastră în apropierea mării ce ne sugerează, tulburător, eternitatea, necuprinsul firii...

Transfigurînd prin mijloace personale o temă generoasă, expoziția Aglaei Tătărescu (sala mică, Dalles) ne dezvăluie un farmec inedit al litoralului românesc.

Marin Mihalache

Muzică

Festivalul de folclor al țărilor balcanice

CA PREȚIOASE momente de sărbătoare s-au orînduit, de-a lungul unei săptămîni — între 26 august și 2 septembrie —, fiecare dintre spectacolele celei de a II-a ediții a *Festivalului de folclor al țărilor balcanice*. În București și în orașele de pe litoralul Mării Negre publicul a salutat cu căldură pe solii artei și prieteniei, pe mesagerii cîntecului, dansului și portului popular din R.P. Bulgaria, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, Turcia și România ; iar bogatul repertoriu alcătuit, rînd pe rînd, cu participarea tuturor formațiilor a fost aplaudat deseori la „scenă deschisă".

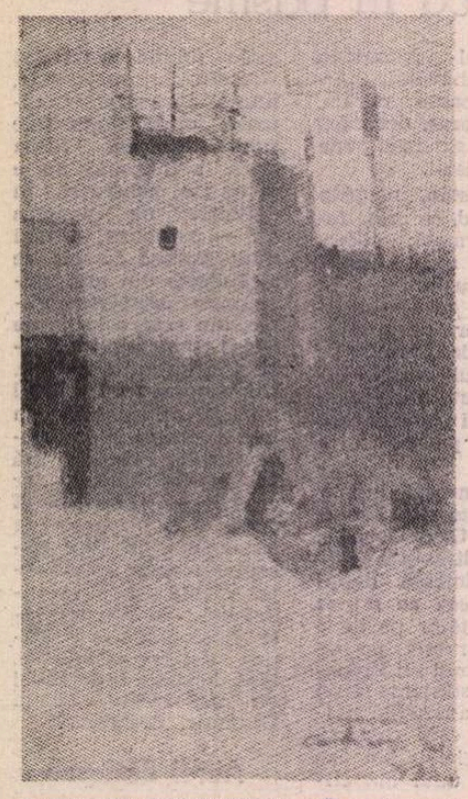
Jocurile bătrînești bucovinene ale Ansamblului „Brăduleț" din Rădăuți și cîntecele din folclorul nostru nou interpretate de Rodica Manciu s-au alăturat ritmurilor năvalnice din melodiile și mișcările stilizate ale Ansamblului Casei de cultură a studenților din Sofia, care celebrau în dansurile lor populare bucuria dragostei și roadele pămîntului natal. Vechile ritualuri și obiceiuri din satele Epirului erau transpuse în pașii maiestuoși și în melodiile interpreților din Ioannina, grupați în ansamblul ce poartă simbolic numele poetului Cristalis, scriitor care a omagiat în versurile sale frumusețile Eladei. Și tot strămoșești datini cuprindea „Nunta de pe Someș", cu har prezentată de formația cu îndelungată tradiție, „Transilvania" din Cluj-Napoca (formație întemeiată în urmă cu 56 de ani). Cultul pentru autenticitatea folclorului din ținuturile Bosniei, Herțegovinei, Muntenegrului și Macedoniei a impus, de asemenea, programul Ansamblului „Volodjo" din Pljevja, cu al său dans de grup, „Hora surdă", executat fidel — așa cum îl execută și țăranii de pe acele meleaguri —, fără muzică instrumentală, sau cu numerele sale solistice din dansul cu săbii. Varietatea desenului coregrafic, unitatea melos și gest, virtuozitatea individuală și a colectivului au definit și selecția de folclor — caracteristică pentru regiunile vecine Mării Negre ori pentru cele ale Anatoliei —, gîndită de Ansamblul Ministerului Turismului și Informațiilor din Turcia. Aspirația către un sugestiv și amplu tablou scenic al tezaurului popular românesc s-a descifrat în suita „Bordeiașul", interpretată de Ansamblul „Dunărea" din Corabia, suită ce reunea inspirat paisprezece dansuri oltenești.

În cadența jocurilor bucovinene au dobîndit un relief aparte grația fetelor cu năframe și scurteici, solemnitatea bărbaților purtînd pe umăr traista țesută și diagonala tricolură ; în alaiul de nuntă prezentat de ansamblul ardelean, culorile vii ale ciucurilor de pe pieptare sau ale cusăturilor de pe catrințe se armonizau dinamic ; după cum grija pentru păstrarea veșmintelor străbune a tinerei formații folclorice din orașul dunărean a adus la rampa Festivalului vechi costume oltenești.

Roșul și negrul strălucitor, din portul popular bulgar, galbenul podoabelor — precum și elementele reale : spice, ciubere, ulcioare, batiste — au subliniat gesturile alerte din dansurile tinerilor din Sofia ; eleganța liniei, somptuoasele broderii cu fir de aur și impunătoarele ornamente argintii, tipice pentru îmbrăcămintea tradițională grecească, au fost cu măiestrie scenică valorate de către ansamblul „Cristalis" ; în rapidă succesiune s-au înfățișat costumele atît de diverse din cîteva importante zone etnografice ale Iugoslaviei ; iar luciul mătăsii puternic colorate și al salbelor, unduirile hainelor și eșarfelor, amplificate de mișcarea dansatorilor, au făcut parte integrantă din imaginea propusă de formația folclorică turcească.

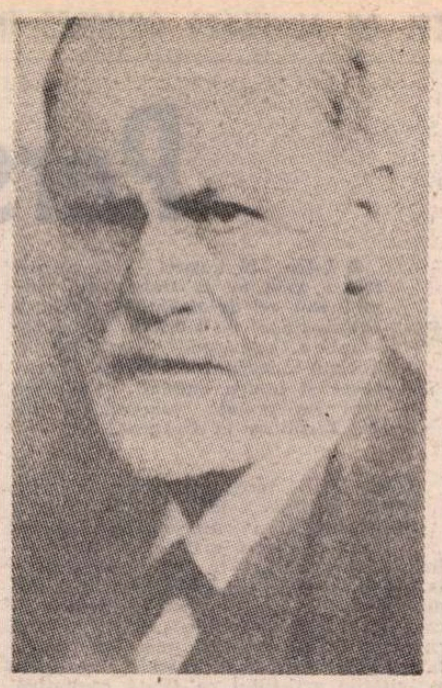
În finalul spectacolului din București, de la Sala Palatului, au fost prezenți cunoscuții soliști vocali Irina Loghin, Benone Sinulescu, Florica Bradu și Mioara Velicu, precum și instrumentiștii Dumitru Zamfira (la caval, fluier și cimpoi) și Marian Bucur (la nai), acompaniați de orchestra „Ciocîrlia", dirijată de Constantin Arvinte ; ei ne-au dăruit o micro-reprezentație a cîntecului românesc, cu piese vechi și noi din Muntenia, Oltenia, Transilvania și Moldova.

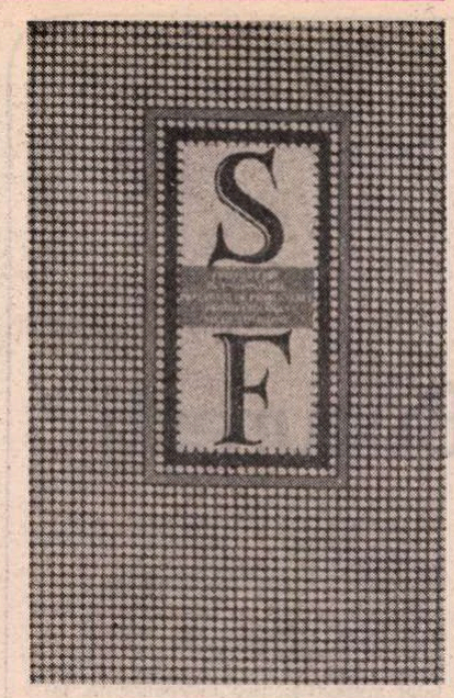
Ioana Creangă



AUGUSTIN COSTINESCU : **Case în roșu**

„Sigmund Freud sau dreptul la adevăr"





CEL care pentru prima oară a atras atenția cercurilor științifice din Franța asupra operei lui Sigmund Freud a fost un român, psiholog și medicul Nicolae Vaschide, în a cărui scriere **Somnul și visele,** apărută postum la Paris în 1911, un întreg capitol este consacrat prezentării favorabile a onirologiei savantului vienez.

Doctrina freudistă părea să dobîndească, în 1913, un fel de omologare oficială în România prin susținerea, la Facultatea de medicină din București, a unei lucrări inaugurale tratînd despre **Starea actuală a psihanalizei lui Freud.** Numai că, ulterior, doctorul Matyas Ilian, care pentru pregătirea acestei teze încercase să intre în corespondență cu Freud însuși, avea să-și invite concetățenii băcăuani pe fotoliul cabinetului său dentar, iar nu pe un divan de analiză.

În schimb, Constantin Vlad, care peste zece ani a prezentat la aceeași facultate teza **Contribuțiuni la studiul tratamentului psihanalitic,** va rămîne toată viața un adept zelos al freudismului, de care nu s-a dezis nici în împrejurările cele mai neprielnice. Publicațiile sale pe teme psihanalitice n-au vizat înnoiri doctrinare, ci își propuneau doar să lămurească, fie cu prețul unor simplificări, anumite aspecte ale învățăturii lui Freud, pusă astfel la îndemîna oricui, ca pentru „uz casnic".

Teza de doctorat pe care, în 1927, a susținut-o la Iași Ioan Popescu-Sibiu, **Doctrina lui Freud (Psihanaliza),** era sortită să devină un best-seller : într-un interval de două decenii au apărut din această lucrare patru ediții (de fiecare dată remaniate și amplificate). Se poate afirma că principala sursă de informare asupra psihanalizei a publicului larg românesc a rămas pînă astăzi expunerea întocmită de doctorul Popescu-Sibiu cu simț pedagogic, cu permanentă grijă de a nu șoca, ba chiar cu preocuparea de a împăca freudismul cu mentalitatea celor de pe-aici.

În toamna lui 1932, Freud a figurat printre cei zece „idoli" cărora gruparea bucureșteană „Criterion" le-a consacrat cite o discuție publică în contradictoriu. Sub președinția indulgentă a lui Ioan Petrovici s-au înfruntat, la 20 octombrie, partizanii și adversarii psihanalizei : medicii I. Popescu-Sibiu și Anghel Radovici, psihologul Ion I. Cantacuzino, sociologul H. H. Stahl, filosoful Mircea Vulcănescu, scriitorii Mircea Eliade și Al. Mironescu. După aproape o jumătate de secol este poate zadarnică încercarea de a preciza cine a apărat și cine a combătut freudismul atunci. Sigur este că simpozionul s-a bucurat de un succes atît de mare, încît criterioniștii au decis să repete dezbaterea peste vreo săptămînă, de data asta sub conducerea lui Constantin Parhon. Dar în seara reprogramării discuției, ușile Fundației „Carol" au rămas închise, din ordinul autorităților. Interpelat telefonic de Mihail Sebastian, ministrul de interne Ion Mihalache a răspuns jenat că „vrea să prevină orice propagandă comunistă". Cînd, în urma unui conciliabul între cîțiva membri ai guvernului, s-a dispus, tîrziu după ora 22, retragerea forțelor polițienești, au intrat în aula Fundației destui ascultători pentru ca simpozionul să aibă totuși loc. Interesul viu față de concepțiile freudiene manifestat de intelectualitatea noastră a căpătat astfel o poate neașteptată confirmare.

Curînd după aceasta a survenit încă un eveniment care a pus la grea încercare prestigiul de care părea că ajunsese să beneficieze la noi învățătura lui Freud. La sfîrșitul aceluiași an 1932 a apărut cartea docentului C. Vlad, **Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic.**

Ceea ce avea să urmeze dovedește că doctorul Vlad nu a fost — probabil — prea inspirat cînd a abordat o asemenea temă în împrejurările de atunci. Publicul nostru nu se arăta deloc pregătit să accepte tentativa scotocirii prin ungherele cele mai tainice ale inconștientului unui mare creator, mai ales cînd era vorba nu numai de poetul nostru național, dar și de personalitatea considerată a reprezenta cea mai înaltă întruchipare a spiritualității românești. Pe de altă parte, însuși faptul că viața lui Eminescu s-a încheiat în întuneric complica enorm demersul psihanalitic : silința de a desluși substratul oricărei laturi a creației celui analizat putea fi interpretată ca o încercare iresponsabilă, dacă nu perversă, de a pune sub semnul patologicului întreaga genială operă eminesciană.

PRIMA reacție, și foarte promptă, a venit din partea lui G. Călinescu, care, într-o recenzie inserată în ultimul număr din 1932 al „României literare", constata că studiul lui Vlad este plin de „baliverne ce ar face pe Freud să zîmbească și care în fond sînt înrudite mai mult cu teoria lombroziană a geniului ca formă de demență". Dar în focul polemicii purtate ulterior, tînărul critic și istoric literar a renunțat să absolve freudismul „autentic" de răstălmăcirile la care l-ar fi supus psihanalistul lui Eminescu. Într-o „cronică a mizantropului" publicată în februarie 1935, Aristarc denunța vehement pericolele psihiatriei, care permite unor criminali să se sustragă responsabilității penale : „De la Freud au învățat psihiatrii că mamele sînt pentru copiii lor Iocaste și copiii Oedipi, că în subconștient zac delictele și că, după ce calci cu tocul cizmelor o babă, deșteptîndu-ți-se în minte noțiunea maternă, trebuie să cazi în complexul lui Oedip". Așa se face că, elaborînd o nouă versiune a **Operei lui Mihai Eminescu,** Călinescu a îndepărtat din capitolul despre „cadrul psihic" acel „aer echivoc de psihanaliză", care conferea anumitor pagini „un mare prostgust". În prefața noii ediții, exegetul lui Eminescu aprecia în termeni categorici efectele înlăturării acelui „aspect supărător de scientism psihologic" pe care-l reprezentau infiltrațiile freudiene : „Am spălat textul de astfel de impurități"...

Dar ostilitatea lui G. Călinescu față de psihanaliză nu constituie o poziție singulară în cultura românească interbelică. Ba se poate afirma că, în bună măsură, ea este caracteristică pentru atitudinea majorității intelectualilor noștri.

Un personaj din **Întunecare** exclamă indignat : „Freud... Dar e o oroare !... Ajungi să te dezgusti de cele mai nevinovate sentimente ale copiilor... Și pe urmă, cum să cred că toate visurile absurde sînt realizarea unor dorinți ale noastre, secrete ?... Toate interpretările acelea valoroase, de care roșești !...". Aceasta nu este, desigur, vocea lui Cezar Petrescu însuși, dar romancierul a sintetizat în replica de mai sus opinia cea mai răspîndită, la vremea sa, despre esența freudismului.

Poate că și mai neașteptate sînt diatribele împotriva psihanalizei ale unui om de cultură atît de ponderat și de urban cum era Paul Zarifopol. Într-o **Notă despre freudism,** publicată în „Adevărul" din iulie 1933, subtilul critic include psihanaliza printre „ideologiile de piață" și nu se sfiește să afirme : „Literatura lui Freud ne arată clar că avem înaintea noastră un bolnav. Promotorul pansexualismului este un obsedat patentat". Dar mai interesantă și mai semnificativă decît această îndoielnică încercare de a pune un diagnostic psihiatric este o reflecție a lui Zarifopol privitoare la aplicabilitatea teoriilor lui Freud printre ai noștri : „Indeosebi nu cred că românii ar avea vocația pentru ceea ce se cheamă **refoulement** sexual. Sîntem cuminți cît se poate, atît bărbații cît, din fericire pentru noi, și femeile. Freudismul în România este o snobistică maimuțărie, ca multe altele — mai comică poate decît aiurea, fiindcă realitățile noastre sexuale sînt tot ce poate fi mai voios".

ÎNTR-ADEVĂR, s-ar zice că există o incompatibilitate de umori între freudism și stilul de viață și de gîndire al oamenilor de aici. Străduința de a cobori în abisurile conștiinței, de a scormoni cu suspiciune prin cutele cele mai întortocheate ale sufletului, de a dibui neapărat conflicte intime aruncate în uitare pare străină românului, care năzuiește iremediabil spre „echilibrul între antiteze", spre armonia pe plan etic și estetic, spre compromisul pacificator. Este vorba, pînă la urmă, de o vocație apolinică, dublată de suficient scepticism și de teama ridicolului stîrnit la noi de orice pierdere a măsurii. Aceste caracteristici psihologice, care fundamentează orientarea predominant clasicistă a culturii noastre, explică rezerva sistematică a românilor atît față de „excesele" romantice sau expresioniste, cît și față de „indiscreția" psihanalitică. Fără îndoială că o asemenea atitudine implică și unele neajunsuri, cum ar fi o anumită superficialitate decurgînd din evitarea autoanalizei neiloase, o largă îngăduință față de alții și față de sine însuși, o tendință instinctivă de a pune omenia acomodantă mai presus de principialitate.

Fapt este că, pentru mulți intelectuali români de pînă mai ieri, eforturile psihanaliștilor de a scoate cu orice preț la iveală antagonismele și dizarmoniile înmormîntate păreau a fi fără rost și necuviincioase. Merită reprodusă în această privință o notație despre „puritatea românească" din **Jurnalul filosofic** al lui Constantin Noica : „Cînd moare omul, spune o legendă populară «de a fost trupul fără păcat, sufletul îl sărută de sus pînă jos și zice : trupule, floare, cum m-ai purtat tu pe mine și m-ai păzit !». Un freudian de azi ar analiza afirmația cu sărutul de sus pînă jos. Dar să lăsăm pentru o dată lucrul în puritatea lui. Doar e legendă, și încă frumoasă". S-ar părea deci că sînt împrejurări cînd investigația psihanalitică întinează, dacă nu constituie chiar un fel de profanare.

Au existat totuși admiratori ai lui Freud printre oamenii noștri de cultură. Unul dintre ei a fost Lucian Blaga, care, în interviul pe care i l-a acordat lui F. Aderca pentru culegerea **Mărturia unei generații,** declara quasiprogramatic : „În teatrul pe care-l scriu mă preocupă în mod deosebit problema psihanalitică. Ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. Dealtfel cred că inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat. Ideea lui Freud e de o fecunditate rară".

Concretizări ale unui asemenea interes au fost mai cu seamă dramele **Daria** și **Ivanca (Fapte),** construite pe pretexte care se voiau psihanalitice. Camil Petrescu socotea însă că asemenea creații nu pot avea decît „un caracter destul de vremelnic", fiindcă „a întemeia opere de artă pe o teorie medicală e o profundă eroare", mai ales că „de pe acum Freud e privit cu destulă neîncredere de către unele cercuri științifice serioase".

Cu vremea, însuși Blaga avea să-și amendeze opinia cu totul favorabilă despre freudism. În **Discobolul,** el va consemna aforismul următor : „Psihanaliza, dacă și-ar fi expus teoriile și opiniile cu un pic de autoironie, s-ar fi apropiat de adevăr neasemănat mai mult decît s-a apropiat". Sună foarte românește acest îndemn la autoironie !

Curioasă este aproape desăvîrșita absență a numelui lui Freud în publicațiile noastre de avangardă dintre cele două războaie mondiale. Savantului vienez nu i s-a dedicat nici un articol în „Contimporanul" cel atît de receptiv la toate curentele inovatoare controversate, iar în „unu" tezele psihanalitice sînt pomenite arareori și doar aluziv, ba încă mai degrabă pe ton de desolidarizare, cum o face, de pildă, Gheorghe Dinu.

ACEASTĂ minimalizare a psihanalizei de către cei care, în jurul lui 1930, se declarau la noi suprarealiști, și-ar putea găsi o explicație și în campaniile antifreudiene organizate atunci în cadrul unor partide comuniste, cu deosebire în Uniunea Sovietică. Un ecou al acestor luări de poziție negativă față de psihanaliză se întîlnește, în 1932, în „Bluze albastre", unde Ilie Constantinovsky cerea să se treacă la criticarea esenței burgheze a freudismului, care „nu mai e o modă superficială a secolului nostru, ci corespunde perfect organizării social-economice de azi". Cînd Silvian Iosifescu a admis, în „Era nouă" din 1936, posibilitatea unei „sinteze de natură cu adevărat dialectică" între marxism și freudism, Constantinovsky a replicat tăios, în „Cuvîntul liber".

Astfel, condamnarea psihanalizei, atît pe plan ideologic, cît și pe cel al practicii terapeutice, pronunțată oficial și la noi acum 30 de ani, nu a constituit o prea mare surpriză. A uimit însă violența expresiilor.

Iată însă că, începînd de prin 1967-1968, s-au auzit tot mai multe glasuri propunînd o discuție calmă și onestă despre meritele și scăderile psihanalizei ca metodă terapeutică, dar și ca fenomen de cultură. Răspunzînd acestei cerințe, Victor Săhleanu, care și l-a asociat ad-hoc pe I. Popescu-Sibiu, a tipărit în 1972 o cuprinzătoare **Introducere critică în psihanaliză.** Acesteia i s-au adăugat studiul din 1973 al lui Vasile Dem. Zamfirescu, **Etică și psihanaliză,** și broșura de popularizare **Ce este psihanaliza ?,** publicată de Aurel Dicu în 1978.

Marea problemă care rămînea deschisă era însă cea a cunoașterii efective a gîndirii lui Sigmund Freud în România. Pentru că, oricît ar fi de necrezut, pînă anul acesta nici o operă reprezentativă a părintelui psihanalizei nu fusese tălmăcită în românește. Cel mai adesea, Freud a fost judecat și condamnat, la noi, ca și în alte părți, în perfectă necunoștință de cauză.

Motiv pentru care apariția recentă, în Editura didactică și pedagogică, a versiunii românești a trei din cele mai însemnate scrieri ale lui Freud **(Introducere în psihanaliză, Prelegeri de psihanaliză** și **Psihopatologia vieții cotidiene)** trebuie salutată nu numai ca un act de cultură, ci și ca unul de justiție. Lucru pe care îl mărturisește și titlul **Sigmund Freud sau dreptul la adevăr** al binegînditului studiu introductiv semnat de doctorul Leonard Gavriliu, căruia i se datorează totodată traducerea și notele explicative.

Gheorghe Brătescu

■ **Din expoziția documentară** Fotografii din Republica Socialistă Vietnam **deschisă luni 1 septembrie, în Sala Asociației artiștilor fotografi**

Cartea străină

Rigas la Bucureşti

CĂTRE sfîrşitul secolului al XVIII-lea — după unii autori în 1782 — se aşeza în Bucureştii de refugiu pentru toţi năpăstuiţii de atunci ai Peninsulei Balcanice un tînăr pribeag tesaliot pe nume Rigas. Era născut în Velestino, sat bogat, situat în apropiere de anticul Fére, de aceea la numele cu care obişnuia să semneze — Rigas Velestinlis — biografii i-au adăugat pe acela mai preţios de Feréos. Era om cu bună ştiinţă de carte şi o vreme a împlinit, se pare, slujba de învăţător la şcoala din satul Kissos, în Pelion, după ce la rîndul său fusese instruit la Zagorá sau Ambelakia. Dar nici climatul intelectual provincial, nici cel politic, înăsprit de represiunea otomană împotriva insurgenţilor din 1769 nu puteau conveni ambiţiilor de liberă creaţie şi afirmare ale tînărului cărturar care, după un scurt popas la Constantinopol, bine folosit pentru învăţarea limbilor de cultură ale vremii, lua calea plină de făgăduinţă a Ţării Româneşti, care avea să-i fie a doua patrie. Era, cum scrie un prieten şi biograf al lui, Hristoforos Perrevos, „o ţară liberă şi potrivită pentru afirmarea ideilor sale, numită Dacia, pe atunci singurul refugiu al grecilor dornici de libertate".

Între români, Rigas şi-a putut îndată pune în valoare calităţile de om învăţat, umblat, cunoscător de limbi de mare circulaţie — franceza, italiana, germana, turca pe lîngă greaca de acasă şi româna învăţată repede şi bine, de vreme ce o putea folosi chiar în scris. El a devenit mai întîi secretarul unui Brâncoveanu, probabil Nicolae, mare ban al Craiovei în 1788, apoi al domnitorului însuşi, Nicolae Mavrogheni A legat prietenii cu cărturari şi oameni influenţi, între care cunoscutul Dumitrachi Turnavitis, favorit mavroghenesc dar deopotrivă dregător şi diplomat intens folosit de succesorii săi. La Bucureşti şi Craiova Rigas a citit, a tradus, a publicat, a reflectat la condiţia politică a popoarelor subjugate din Balcani şi a acţionat cu curaj pentru eliberarea lor şi, firească, în primul rînd, pentru eliberarea patriei sale. A citit cărţi, revoluţionare pe atunci, venite din Franţa filosofiei Luminilor şi ideilor revoluţionare. A tradus din această literatură primejdioasă, dar îndrăzneaţă, vizionară, deci conformă propriilor sale aspiraţii, mai întîi **Spiritul legilor,** cartea celebră deja a lui Montesquieu, şi a transpus în greceşte — cu remarcabile adaptări la situaţia politică sud-est europeană — **Declaraţia drepturilor omului.** Dar Rigas avea trăsăturile unui om de orizont deplin şi de personaj tipic pentru vremea sa : el a întîrziat îndelung, adaptîndu-le după gustul contemporanilor balcanici — asupra liricii şi prozei erotice italiene, franceze şi germane la modă, care tocmai prin lucrul său au fost preluate de tălmăcitorii români care-i preţuiau opţiunile. **Şcoala amanţilor delicaţi, Trepiedul moral, Noul Anaharsis** pătrund prin acest intermediar neogrecesc în literatura română modernă. Această parte a **bibliografiei literare a lui Rigas se înscrie** în partea foarte omenească a biografiei lui bucureştene, animată de aventura cu Bălaşa, fata lui Niţu din Craiova, şi, desigur, de alte episoade asemănătoare, nu numai pe planul erotic, dar din textura colorată, bogată a relaţiilor sociale, umane, în care a fost implicat vreo şaisprezece ani, în viaţa românească, un om inteligent, ambiţios, de cultură superioară, influent prin relaţii şi, negreşit, un favorit al cercurilor suspuse ale timpului.

Dar din scrisul lui Rigas, dincolo de paginile şi alcătuirile sale politice, ca celebrul **Thurias,** devenit prin recitare cîntec, dans, motorul spiritual al luptelor greceşti pentru independenţă, istoricii culturii reţin mai ales contribuţiile ştiinţifice, aşadar **Culegerea de fizică** (Viena, 1790), sau pe drept cuvînt apreciatele lui lucrări cartografice, hărţile Eladei, Ţării Româneşti şi Moldovei, imprimate tot la Viena în 1797. Ele sînt pînă astăzi surse de prim ordin pentru istoria politică, economică şi culturală ale acestor părţi ale sud-estului european.

DINCOLO de asemenea preocupări ştiinţifice şi literare, Rigas era însă luptătorul jurat prin gîndire şi acţiune eliberării poporului său, orientat spre „Eteria", asociaţie secretă mai întîi, în spiritul epocii, dar după aceea puternică şi amplă organizaţie politică şi militară care a reuşit, în 1820, să determine, pe plan internaţional, după sîngeroase sacrificii, recunoaşterea renaşterii Greciei ca stat naţional. Dacă rolul său în organizarea „Eteriei" poate fi încă discutat, nimeni nu contestă adeziunea compatrioţilor săi la acţiunea revoluţionară a lui Rigas din 1797, insurecţie modernă, perfect proiectată la numai opt ani după Revoluţia franceză, în toate articulaţiile — ridicarea maselor, mobilizare politică, proclamaţie democratică, imn revoluţionar etc. Mişcarea declanşată de el ar fi trebuit să reuşească şi, prin ea, eliberarea popoarelor din Europa de sud-est, începînd cu grecii, să fie realizată încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Acţiunea sa a fost curmată printr-un act de trădare (regretabil) al unui compatriot : Dimitrie Iconomu. După un sfert de veac, alt luptător pentru libertatea patriei sale asociat acţiunii eteriste, Tudor Vladimirescu, va muri tot datorită relei conştiinţe a unui tovarăş de arme Iordache Olimpiotul.

Dar aceste detalii şi-au pierdut, în cursul anilor, importanţa. Naţiunile pentru care s-au jertfit Rigas şi Tudor sînt azi libere, iar în Europa de sud-est vieţuiesc, din nou la fel de libere, pe teritoriile lor ancestrale, naţiunile cîndva subjugate de otomani. „Chemînd pe sclavi la libertate, Rigas a stropit cu sîngele său pămîntul sclaviei, răscumpărînd astfel sufletele cufundate în întunericul inconştienţei", scria cîndva Nicolae Iorga. Dar misiunea lui Rigas pe teritoriul balcanic postum s-a împlinit, pentru că fiecare naţiune trăieşte astăzi în spaţiul său hotărît de istorie, de etnografie, de cultură.

Toate informaţiile de mai sus le datorez unui mare prieten din Grecia (născut în România şi excelent cunoscător al limbii, istoriei, culturii şi realităţilor noastre de azi, director al Centrului de studii medievale şi neoelenice al Academiei din Atena, Leandros Vranoussis, prin cartea sa publicată de Editura Eminescu, intitulată **Rigas, un patriot grec din Principate.** Este o carte dedicată mai întîi marelui patriot grec, evocat în cele de mai sus. Dar şi românilor contemporani lui Rigas care i-au oferit cadrul necesar împlinirii lui ca om politic şi acţiunii lui revoluţionare pentru eliberarea poporului său.

Leandros Vranoussis scrie bine, respectînd rigorile metodologiei ştiinţifice a istoriei, dar el scrie de asemenea frumos. Traducerea română, revăzută de autor, poartă pecetea unei limbi româneşti neaoşe pe care Vranoussis o vorbeşte şi o scrie. Cartea lui este şi prin cuprins şi prin limbă un adaos la cultura românească de azi. Şi, în acelaşi timp, un dar făcut în sensul acelui spirit de prietenie şi cooperare care a marcat dintotdeauna relaţiile româno-greceşti şi opera culturală românească în Balcani.

Stăpîn pe întreaga documentaţie capabilă să evidenţieze multiseculara simbioză şi cooperare româno-grecească, Leandros Vranoussis a înscris, prin biografia românească a lui Rigas publicată de Editura Eminescu cu concursul avizat al lui Valeriu Răpeanu, un nou capitol în istoriografia greco-română.

Virgil Cândea

CEL DE AL IX-LEA CONGRES INTERNAŢIONAL DE ESTETICĂ

Personalitate

■ Între 25 august — 31 august 1969 a avut loc la Dubrownik (Iugoslavia) cel de-al IX-lea Congres Internaţional de Estetică. Tema generală a Congresului a fost: Physis-Techne-Poiesis **(Activitatea creatoare şi lumea omului). Publicăm mai jos textul comunicării lui N. Tertulian la Congres.**

STUDIUL creaţiei artistice poate fi desfăşurat în două direcţii : din perspectiva exclusivă a **operei** care urmează a fi înfăptuită, analizîndu-se traseul de la „emoţia originară" la obiectul estetic pe deplin constituit, sau din cea a raporturilor posibile între actul creaţiei şi tensiunile din fiinţa artistului ca personalitate practică (prin „personalitate practică", termen crocian, înţelegem activităţile artistului ca fiinţă cogitativă, morală, socială etc., aşadar existenţa sa în afara procesului de creaţie propriu-zis). Procesul de creaţie ne interesează ca un teren de validare a uneia sau alteia dintre cele două concepţii care se înfruntă în problema autonomiei şi eteronomiei artei : putem oare stabili vreun raport între „ideea" operei sau nucleul ei generator (localizate de Ingarden în ceea ce el numea „Ursprungsemotion" [1]) şi de Monroe C. Beardsley în ceea ce el numeşte „incept" [2]) şi experienţele artistului ca fiinţă practică sau opera se naşte printr-un act de pură „invenţie", care nu cunoaşte antecedente şi concomitenţe în plan extra-estetic, dezvoltîndu-se într-o autarhie absolută, „schlank und leicht wie aus dem Nichts gesprungen" (svelt şi uşoară ca ţîşnită din Nimic) ?

Sarcina esteticianului este de a colecta şi studia cu atenţie mărturiile artiştilor despre tranziţia din cîmpul subiectivităţii practice în cel al subiectivităţii estetice, analizînd resorturile actului declanşator al creaţiei propriu-zise. Un psihiatru ca Ludwig Binswanger, îndatorat în formaţia sa filosofică lui Husserl şi Heidegger, a dezvăluit de pildă, în cazul lui Ibsen, paralelismul între direcţia auto-afirmării artistului ca personalitate practică (ruptura cu familia, cu patria sa de origine etc.) şi principiul inspirator al artistului ca poet dramatic (setea de înălţime, exprimată încă în **Brand,** dar în modul cel mai elocvent în **Constructorul Solness).** Binswanger se opreşte cu insistenţă asupra caracterului insuportabil al existenţei „reale" ca factor declanşator al productivităţii artistice. „Was Geist, erfasst nur der Bedrängte" (Doar cel aflat la ananghie ştie ce este spiritul) spusese Hofmannstahl. Teza principală a psihiatrului elveţian se afirmă ca o consecinţă a acestei lapidare mărturii : „Das daseinsmässige Korrelat der Unerträglichkeit aber ist die Produktivität" [3]) (Corelatul existenţial al insuportabilităţii este însă productivitatea).

Un scriitor român important, Camil Petrescu, ne-a lăsat o mărturie elocventă despre geneza vocaţiei sale de autor dramatic, în strînsă legătură cu sentimentele de puternică contrarietate provocate de evenimente sociale ale timpului. „Greu aş putea să uit vreodată rădăcinile sociale ale carierei mele de trudnic în ale scrisului" arăta el, evocînd „invidia şi dezgustul" pe care i le trezise spectacolul unei „bătăi cu flori" în Bucureştiul anului 1916, atunci cînd, la marginea trotoarelor, corolele zdrobite se amestecau cu resturile de ziare, unde privirea tînărului putea descifra titlurile despre gigantica măcinare de la Verdun. „Înţelegeam atunci că lumea asta nu e «cea mai bună cu putinţă», că Leibniz nu avea dreptate. În Simbăta aceea s-a desprins în mine însumi autorul dramatic şi într-o săptămînă... am scris... prima versiune din «Jocul ielelor» care trebuia să fie drama imperativului categoric şi violent al «Dreptăţii sociale»"... [4]). Nucleul germinativ al unei vaste opere de autor dramatic apare aci implantat direct în solul unor experienţe sociale precise.

Un document excepţional, aproape unic în felul său ca jurnal al unei creaţii artistice, „Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans" de Thomas Mann, ne îngăduie să urmărim în mod amănunţit cum subtila interoătrundere a unor experienţe strict personale cu cea a unor evenimente de mare anvergură social-istorică a fost substanţa nutritivă principală din care s-a hrănit ultima mare operă a scriitorului german. Tema despre pactul artistului cu diavolul apare printre notiţele scriitorului încă cu patruzeci şi doi de ani înaintea momentului de geneză efectivă a romanului. Pe acest fond originar s-a grefat experienţa istorică crucială a destinului Germaniei, culminînd în teribila epocă a fascismului : fuziunea între cele două planuri, viziunea tot mai clară a paralelismului între „evadarea din dificultăţile crizei culturii în pactul cu diavolul", „alunecarea euforică în prăbuşire" şi „beţia fascistă" [5]), au devenit ideea coagulantă a cărţii.

Majoritatea covîrşitoare a esteticienilor este de acord că metamorfoza personalităţii practice în personalitate artistică este echivalentă cu un „salt" calitativ : pentru Lukács ea este sinonimă cu transformarea „omului total" al vieţii cotidiene, cu suprafaţa existenţei sale dispersată în multiple direcţii, în „omul plenar integrat" (der Mensch **ganz)** al artei ; pentru Ingarden ea coincide cu un act de „uitare a lumii" (Weltvergessenheit), de imensă punere în paranteză a vieţii psihice reale în favoarea angajării deoline într-o lume imaginară ; pentru Croce ea înseamnă o combustie totală a celei dintîi (personalitatea practică) în cea de a doua (personalitatea poetică), excluzînd riguros orice deducere a uneia din cealaltă. Acceptînd fără rezerve ideea saltului calitativ în tranziţia de la planul vieţii practice la cel al imaginaţiei creatoare, cu alte cuvinte „energica unilateralitate" a activităţii artistice, ne întrebăm însă dacă adecvarea sau confuzia judecăţilor artistului despre lume, calităţile sau defectele vieţii sale morale, atitudinile sale faţă de diferitele forţe sociale ale timpului etc., acte şi conduite care aparţin fiinţei sale pragmatice şi intelective, rămîn într-a-

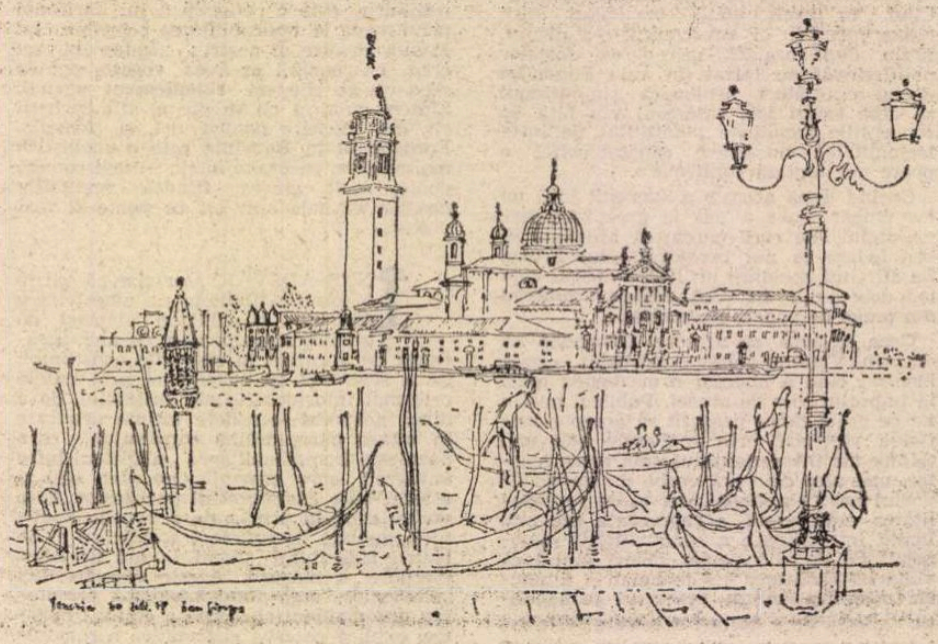
[1]) Roman Ingarden, **Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks,** Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1969, p. 195 şi urm.

[2]) Monroe C. Beardsley, **On the Creation of Art** în The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Volume XXIII, nr. 3, Spring 1965, p. 291.

[3]) Ludwig Binswanger, **Henrik Ibsen und das Problem der Selbstrealisation in der Kunst,** Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1949, p. 20.

[4]) Camil Petrescu, **Addenda la Falsul Tratat în Teatru,** Ediţie definitivă, vol. III, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1947, p. 487—488.

[5]) Thomas Mann, **Die Entstehung des Doktor Faustus, Roman eines Romans,** Gesammelte Werke, Zwölfter Band, Aufbau-Verlag Berlin, p. 196, 1956.



VEŢIA – desen de **Cik Damadian** (din ciclul **Itinerar italian**)

practică și personalitate artistică

devăr fără o incidență reală asupra personalității sale poetice? Faptul că în procesul creației ele își pierd independența pe care o au în cîmpul vieții practice, devenind simple „materiale", supuse acțiunii acelei energii autonome care este „ideea" artistului, înseamnă oare că ele nu intră ca tot atîtea mărimi constitutive în alcătuirea plăsmuirii sale?

UNA din ipotezele cele mai plauzibile cu privire la finalitatea creației artistice este cea care vede în ea năzuința către o formă de echilibru sufletesc superior, ca răspuns dialectic la avatarurile, nefericirile și dezechilibrul conștiinței în plan pragmatic. Chiar și teoreticienii școlii de la Frankfurt agreau în mod deosebit celebra definiție a lui Stendhal despre artă: „une promesse de bonheur". Pentru că am amintit de Stendhal: critica a vorbit de „forța de compensație" care animă ficțiunea stendhaliană. Jean Starobinski credea chiar a descoperi impulsul generator al creației stendhaliene în dorința autorului „de gagner du prestige, et non de produire une oeuvre". Lăsînd deoparte o asemenea ipoteză, să reținem mai ales ideea lui Starobinski despre raportul dialectic între operă și autor: destinul eroilor stendhalieni (Fabrice, Julien, Lucien Leuwen) reprezintă o proiecție a avatarurilor lui Stendhal însuși în societatea timpului său, o intensificare dramatică, prin exasperare și împingere la limită, a conflictelor care devorau „subiectivitatea practică" a artistului. „La métamorphose de Stendhal ne cherche pas à realiser l'aliénation radicale qui s'exprime dans le «Je est un autre» de Rimbaud: elle ne vise pas à changer d'être, mais seulement changer de contingence... l'ennui de vivre sous le «plus fripon des Kings» trouvera sa compensation"[6]. Nu este vorba, după cum se vede, de o identitate mecanică între subiectivitatea practică și subiectivitatea poetică. Stendhal a trăit el însuși experiența ulcerantă a **sincerității imposibile** în oprimanta societate post-napoleoniană. Numai în planul ficțiunii literare el a împins însă o asemenea experiență, amplificînd-o și intensificînd-o considerabil, pînă la consecințele ei extreme: acceptarea voluntară a morții („sinuciderea" lui Julien Sorel). Creația artistică apare astfel ca o **contra-lume**, reflectînd-o pe cea reală, dar schimbîndu-i contururile, pentru a încorpora aspirații și dorințe, blocate sau jugulate în planul pragmatic (numai în ficțiune Stendhal rupe definitiv toate punțile cu societatea timpului său). Relația între personalitatea practică și cea poetică este, așa cum spunea Lukács în **Estetica**, una simultan de identitate și non-identitate[7]: prin **operă** personalitatea privată se ridică la treapta unei experiențe umane cu valoare generică, obiectivîndu-se și amplificîndu-se pînă la a atinge universalitatea.

Studiul creației unui pictor excepțional ca Van Gogh nu verifică mai puțin o asemenea ipoteză dialectică despre natura creației artistice. Itinerarul picturii lui Van Gogh, de la expresia solidarității profunde cu viața celor umili la intensitatea incandescentă și frenezia coloristică a creației din ultima lui perioadă (cea de la Arles), nu poate fi disociat de tensiunea existențială insolubilă din ființa pictorului. Divorțul iremediabil de societatea ambiantă, aspirația religioasă fără putință de materializare, o sete arzătoare de umanitate integrală și de absolut într-o lume care nu cunoaște decît convenția și legea interesului mercantil, repulsia consecutivă față de arta conformistă și academizantă, sînt rădăcinile care au nutrit opera lui Van Gogh. Evoluția de la tonurile sumbre și bituminoase ale picturii din faza neerlandeză la explozia euforică a pînzelor heliotropice din perioada petrecută în sudul Franței indică ardoarea cu care artistul căuta în pictură o compensație definitivă și o salvare din mizeriile și contrarietățile vieții reale. Contactul frenetic cu marile forțe telurice este contra-partea insatisfacțiilor și frustrațiilor definitive în planul real. Pictura devine încarnarea aspirațiilor sale morale cele mai profunde. „J'ai un besoin terrible de dirai-je le mot — de religion; alors je vais la nuit dehors pour peindre des étoiles" — îi scria el de la Arles fratelui său Theo. „La couleur n'est pas seulement pour Vincent un moyen plastique; elle est encore, elle est peut-être surtout un moyen métaphysique grâce auquel il peut témoigner du divin, exactement comme au temps où il évangélisait dans le Borinage"[8].

Creația artistului Van Gogh ne apare ca un soi de soluție paroxistică, de un dramatism și o frumusețe aproape incomparabile, la avatarurile subiectivității sale practice. Relația între cele două planuri este și de astă dată una de reciprocitate dialectică. Intensitatea stranie și frumusețea dureroasă a multora dintre pînzele lui Van Gogh este sancțiunea dezadaptării sale în plan existențial.

CIT privește modul în care slăbiciunile și defectele din personalitatea practică se răsfrîng în complexiunea estetică a operei ne-am putea referi la cunoscutele analize dedicate de Adorno muzicii lui Wagner, Adorno refuză să disocieze incongruențele (die Unstimmigkeiten) din muzica lui Wagner de carențele ideologiei sale. El urmărește dimpotrivă să demonstreze că aspectele negative ale **Weltanschauung**-ului lui Wagner (inclusiv naționalismul său) se răzbună în defectele muzicii sale. Coexistența trăsăturilor avansate, a genialității premonitorii (Adorno ține la filiația Wagner-Schönberg-Berg) cu prezența gestului demagogic, emfatic (Überredenden), a aspectelor colectiv-narcisice, îi apare muzicologului a traduce antinomiile din gîndirea și personalitatea practică a compozitorului. Adorno se străduiește să demonstreze că „slăbiciunea estetică este corelată cu nucleul concepției": „Ele se lasă criticate numai în măsura în care se trece dincolo de estetic... Slăbiciunile estetice ale lui Wagner își trag originea din metafizica repetiției, din acel **So ist es** (așa este), așa trebuie să fie veșnic, nu poți ieși din asta, nu se poate ieși din asta."[9].

Un asemenea demers hermeneutic ar putea fi aplicat și în alte cazuri. Numai acolo unde personalitatea poetică învinge, printr-o **Aufhebung** (depășire) sui generis, cadențele și minusurile din ființa practică a artistului, creația se emancipează de limitele empiriei și se ridică la treapta integrității estetice desăvîrșite.

Lumea contemplată **sub specie intuitionis**: arta, este desigur bine distinctă de cea văzută **sub specie cogitationis**: gîndirea, sau de activitatea de modificare a lumii **sub specie volitionis**: morala; planurile rămîn incontestabil bine deosebite (distincțiile au fost formulate în spiritul de mai sus de Croce în **Breviario di estetica**). Problema noastră este în ce măsură planurile comunică, în ce măsură personalitatea artistică asimilează, fie și prin metamorfoză dialectică, valorile personalității morale și intelectuale. Cine compară **Jurnalul** lui Tolstoi cu scrieri ca **Sonata Kreutzer** sau **Învierea** descoperă fără greutate omogenitatea între personalitatea morală și cea poetică a artistului. Este adevărat însă că Tolstoi este un exemplu aproape extrem de artist angajat sub raport moral, punînd mai presus de toate misiunea etică a literaturii. Studiul autobiografiei unui artist ca Igor Strawinsky, **Chroniques de ma vie** (1935), ne pune dimpotrivă în fața convingerii unui ilustru compozitor despre autonomia absolută a personalității artistice în raport cu **les „à côté"** (cu viața ei practică empirică, extrapoetică), avertizîndu-ne răspicat împotriva oricărei conexiuni între cele două planuri: „Qu'importe que la IIIe symphonie ait été inspirée par la figure de Bonaparte républicain ou de Napoléon empereur! Il n'y a que la musique qui compte. Mais parler musique est une chose risquée et qui entraîne des responsabilités. Alors, on préfère se rabattre sur les «à coté». C'est facile et cela vous fait passer pour un esprit profond" (p. 126—127).

Un admirator al esteticii lui Croce, Paul Zarifopol (el s-a regăsit pe deplin în crociana **logica dei distinti**), a încercat să demonstreze că într-o scriere inspirată programatic de doctrina morală tolstoiană ca **Sonata Kreutzer** geniul realist al artistului s-ar fi emancipat cu totul de „zelul (său) moralistic". Teoriile lui Pozdnișev s-ar absorbi cu totul în „desenul figurii": o înțelegere specific literară a operei reclamă fixarea exclusivă a atenției asupra figurii de maniac nebun a eroului și o definitivă „punere în paranteză" a interesului pentru veracitatea ideilor lui cu privire la căsnicie și sexualitate (care coincid în bună măsură, cum se poate constata din „Jurnalul" scriitorului, cu cele ale lui Tolstoi însuși)[10]. Oricîtă înțelegere am avea pentru scrupulele estetice ale lui Zarifopol, separația tranșantă instituită de el între personalitatea artistică și cea morală nu se pare că sărăcește semnificația scrierii tolstoiene. Interesul pentru **Sonata Kreutzer** depășește cel pentru „pitorescul literar" al „nebunului": detracarea psihică a lui Pozdnișev nu poate fi disociată de **arrière-plan**-ul moralei negative pe care o incriminează cu atîta forță doctrinarul Tolstoi.

Luînd în considerație cazul unei arte non-obiectuale ca muzica, emancipată în aparență prin definiție de condiționarea printr-o materie eterogenă (ne referim la „muzica pură" sau la logica specific muzicală a unei bucăți legată de un text), să observăm înainte de toate că Stravinski însuși pare să-și fi temperat intransigența inițială în repudierea relației muzică-istorie: în „Conversațiile" sale cu Robert Craft (1957) el acceptă definiția lui Auden despre muzică văzută ca „imagine virtuală a experienței noastre despre viață în ceea ce ea are temporal", după ce încă în **Poetica muzicală** (1942) vorbise despre expresia în muzică a timpului ontologic și a timpului psihologic. Fără îndoială el își păstra sarcasmele la adresa celor care stabileau un raport mimetic simplist între muzică și realitate: întrebat de cineva dacă s-a gîndit la Grecia cînd a compus **Apollon Musaget**, Stravinski i-a răspuns sec: „Nu, domnule, mă gîndeam la coarde".[11] Oricare ar fi fost profesiile de credință ale lui Stravinski cu privire la caracterul non-expresiv al muzicii (în sensul de exprimare a unei realități extra-muzicale), nu numai muzicologi predispuși să interpreteze muzica prin prisma unei filosofii a istoriei, ca Th. W. Adorno, cel care descifrase în **Sacré du Printemps** expresia unei „deznădejdi obiective", reproșîndu-i lui Stravinski canonizarea non-libertății și absența „protestului", (deci a „transcendenței"), dar și un muzicolog mult mai aplicat analizei discursului muzical propriu-zis, Roman Vlad, nu a ezitat să analizeze **Petrușka** și **Sărbătoarea primăverii** ca expresia unui raport de tensiune acută între individ și societate: influență poate și de Adorno (pe care îl combate însă pe bună dreptate în interpretarea muzicii din **Petrușka**, unde Adorno văzuse unilateral doar triumful „instanței negative" asupra bietului clovn). Roman Vlad descoperă în Sacré... prezența „în chipul cel mai direct și cu o cruzime sîngeroasă" a „anihilării valorilor individuale". Partitura lui Stravinski i se pare a avea o valoare premonitorie, anticipînd explozia barbariei sîngeroase care avea să se producă peste puțin timp[12]. Dacă ne referim la faza ulterioară a muzicii lui Stravinski, să ni se îngăduie a crede că între profesiile de credință anti-individualiste și anti-anarhice ale compozitorului, inspirate de cultul ordinei și al rigorii formale, concretizate pe plan istoric în elogiul armoniei din societatea medievală și chiar al Bisericii, și spiritul muzicii sale, din faza neo-clasică dar și din cea a compozițiilor pe teme religioase, există o legătură interioară.

Chiar acolo unde s-ar părea că nu se poate stabili nici un raport între personalitatea practică sau intelectuală a artistului și personalitatea lui artistică, o analiză atentă ne arată că în fiecare dintre aceste ipostaze există implicat un raport specific, în cazul artei multiplu mediat, între ființa artistului și problemele timpului său: este tocmai numitorul comun între diferitele planuri.

N. Tertulian

[6] Jean Starobinski, **Stendhal Pseudonyme** în **L'Oeil vivant**, Gallimard, Paris, 1961, p. 211.

[7] G. Lukács, **Ästhetic**, Teil I, 1, Halbband Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin, 1963, p. 582—583.

[8] Henri Perruchot, **La vie de Van Gogh**, Hachette, Paris, 1955, p. 262 și 258.

[9] Theodor W. Adorno, **Wagners Aktualität** în **Gesammelte Schriften**. Band 16. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978, p. 561.

[10] Paul Zarifopol: **«Kreutzer-Sonate» sau artistul fără voie** în **Pentru arta literară**, volumul I, Editura Minerva, 1971, p. 249—255.

[11]. **Avec Stravinsky**, Editions du Rocher, Monaco, 1958, p. 90.

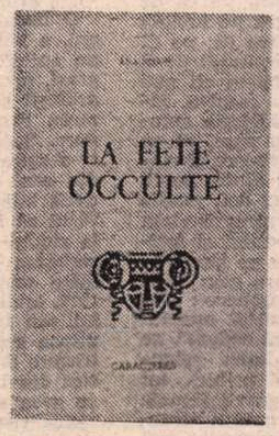
[12] Roman Vlad, **Stravinski**, Editura Muzicală, București, 1967, p. 42.

„Sărbătoarea tainică"

SUB acest titlu (**La Fête occulte**, Editions Caractères, Paris, 1980, 91 pagini, cu o ilustrație semnată de marele pictor chilian José Venturelli), Ana Simon, scriitoare de origine română trăind în Elveția (unde, sub numele de Ana Giugaru, a dat versiunea franceză a piesei **Matca***), a cărei reprezentare la Geneva, la Nouveau Théâtre de Poche, în octombrie 1974, a constituit un succes de prestigiu pentru Marin Sorescu) publică al patrulea florilegiu de poeme (primul, **J'ai vu**, ed. Perret Gentil, Genève, 1973; al doilea, **La Mémoire des étoiles**, ed. La Pensée universelle, Paris, 1973; al treilea, **Bye, Bye Blues**, ed. L'Athanor, Paris, 1975).

Această **Sărbătoare tainică** este apreciată drept cea mai sesizantă pentru definirea actualei cote de nivel a demersului și travaliului poetic. În versuri sau în proză, poemele revelează un proces interior complex și, totodată, precum Muzica, inefabil, cu o problematică a Omului contemporan dintre cele mai acute și mai subtile. Impactul liric este „dureros de dulce" și interogația „Cunoașteți senzația de a privi un tablou în negru și alb și a-l descrie în culori?" dă cheia întregului flux ideatic, într-o scriitură de o concizie și o densitate fremătînd de întrebări și răspunsuri quasi-aforistice. „E greu de a trăi dar și mai greu încă de a muri". (C'est dur de vivre et encore plus difficile de mourir), își spune poeta, mărturisind: „Am văzut spectacolul vieții mele", pe leit-motivul discului în bucăți, „purtînd un cuvînt, un sunet", devenite, pînă la urmă, pulbere... (**Nocturnă pentru un violoncel sfărîmat**). „Cu ochii deschiși" ai unei intense lucidități, conștiința umană a strigat „Destul!" **trăgătorilor de elită** — care „ucideau păsările / (pentru că nu le plăcea să le vadă zburînd) / și pămîntul era acoperit de mici cadavre" — și atunci, iată, „păsările și-au reluat zborul / sufletele noastre au zburat și ele după cum doreau / iar ei / toți / au dispărut".

Sînt texte deosebit de frumoase în sensul complexității lor lirice, iradiind o filosofie a vieții ce transcende o apăsătoare tristețe, dar nu și fără a scanda: „Nu voi fi niciodată de acord / cu durerea, cu teroarea./ Nu voi fi niciodată de acord / cu valurile de foamete, cu războaiele, cu umilirea ființei de către ființă / cu moartea. / Nu voi fi niciodată de acord / mortificarea perpetuă a vieții [...] Nu voi fi niciodată de acord / cu durerea și moartea / semenilor mei. / Deși sînt de acord / că într-o zi vocea mea se va stinge / Deși sînt complet de acord / cu propria-mi moarte" (**Litanies**). Unele din aceste texte, cu o mare forță interioară în dialectica argumentației, ar putea fi ilustrate muzical, gîndul ducîndu-ne la unele șansonete precum cele oferite de Juliette Greco sau Georges Brassens: „Le mépris / voile lourd / qui empêche nos regards / de se rencontrer, / qui écrase chacun de nos gestes, / qui nous glace, / où l'on s'enfonce de plus en plus / si l'on ne le nie pas fondamentalement, / si on 'ne le déchire pas / dans un dernier effort, / comme dans un soupir... / ce temps intolérable du mépris" (din ciclul **L'Oubli**).



Ilustrație de **José Venturelli**

Confesională, în fulgurații lirice, reminiscentă peste veac lui Verhaeren, este poezia din suita orașelor: Toledo, New York, Madrid, Santiago... („Te salut Oraș, / pentru elanul ce-l manifești / adunînd oamenii laolaltă, / adăpostindu-i și ocrotindu-i de furtuni și alte dezastre naturale"). Și iată Toledo: „E pînza unui pictor / o pictură zvîrlită printre nori / un vas besmetic zburînd în ceruri / «Toledo» a fost pictat într-un moment de levitație; / de către un pictor beat de culori".

Dar cum „fragile ca și vorbele / sînt viețile noastre", poemul **La fête occulte**, care încheie volumul, oferă o perspectivă, nu edenică, ci de victorie a inteligenței, a visului lucid, a unui „cîntec nou", „plin de o bucurie nemaiauzită ce învăluie pămîntul, pregătind — poate — marea și adevărata întîlnire între ființele umane".

Purtînd cu sine freamătul pămîntului în care s-a născut, pămînt în care se regăsește prin frecvente reîntîlniri, Ana Simon își murmură nostalgia pășind „mai departe în vis", prin poezia, cu titlul multiplu semnificativ: „**Dor**".

Din care transcriem **în direct** pentru vibrația de învăluitoare efluvii lirice:

Mon petit chemin bleu,
mon petit chemin de „dor",
dis-moi pour une fois
tout ce que j'ignorais —
lorsque souvent, seul et muet,
je rêvais d'un chemin blanc
ouvert sur des horizons cachés,
sur des cimes silencieuses,
sur un pays de rêve.

Dan Petrea

*) Versiune publicată în „Revue Roumaine", nr. 7—8 / 1978

Meridiane

„Maria" lui Babel telefilmată în Elveția

● În cursul lunii august, la televiziunea elveţiană, s-a bucurat de un deosebit succes piesa lui Isaac Babel, **Maria**, realizată de Bernard Sobel, avînd ca principali interpreţi pe Anne-Marie Philipe (în rolul Ludmilei) şi pe François Simon (în rolul lui Mukovnin). Sobel este un cunoscut realizator pentru micul ecran (lui i se datoresc, între altele, spectacolele TV **Giordano Bruno sau a muri pentru Copernic, Lulu** (opera lui Alban Berg) sau **Mefisto** (pus în scenă de Ariane Mnouchkine şi „turnat" pentru Televiziunea vest-germană de către Sobel). Babel, autorul celebrei **Armata de cavalerie**, a scris piesa **Maria** în 1934, sub înrîurirea marelui cineast Eisenstein. François Simon, cunoscut spectatorilor români cu prilejul „Săptămînii filmului elveţian" şi ca partener al lui Lino Ventura în **Eboli**, după un roman al lui Carlo Levi, a transpus, anul trecut, împreună cu Marcel Bluwal, pentru Televiziunea franceză, **La dernière bande** a lui Beckett şi studiază actualmente rolul titular din filmul în producţie vest-germană **Viaţa lui Hölderlin.** (În imagine, Anne-Marie Philipe împreună cu François Simon într-un cadru din **Maria**).

„Operaţiunea cenzură"

● Sub acest motto s-a desfăşurat la Roma o originală gală cinematografică organizată de cineclubul Filmstudio. Peliculele prezentate solicitau cinefililor să ghicească motivul pentru care cenzura a oprit — la vremea respectivă — difuzarea acestor filme. Iată cîteva din titlurile incluse pe listă : **La dolce vita** al lui Fellini, **Rocco şi fraţii săi** al lui Visconti, **Viridiana** de Buñuel, **Tăcerea** de Bergman, **Portarul de noapte** de Liliana Cavani şi altele.

Max-Pol Fouchet

● Scriitorul şi criticul francez Max-Pol Fouchet a murit la 22 august, în vîrstă de 67 de ani. Profesor de istoria artei la Universitatea Medersa, el a întemeiat, în 1939, la Alger, revista „Fontaine", care a jucat un rol important în rezistenţa intelectuală în timpul celui de al doilea război mondial, bucurîndu-se de colaborarea marilor nume ale prozei şi poeziei, printre care Albert Camus, prieten personal al lui Fouchet. În paginile ei a apărut şi celebrul poem al lui Eluard, **Liberté.** Deşi a început destul de tîrziu să se consacre literaturii, Max-Pol Fouchet lasă o operă poetică şi critică remarcabilă. Primul şi singurul său roman, **La Rencontre de Santa-Cruz,** datează din 1976. Acum cîteva luni i-au apărut şi două volume de amintiri, uşor marcate de ficţiune : **Histoire pour dire autre chose** şi **La Relevée des herbes.** Dar el s-a făcut cunoscut mai ales ca realizator şi critic de televiziune, fiind deosebit de mult apreciat pentru ciclurile sale de emisiuni **Lectures pour tous, Terre des arts, Les Impressionistes** şi **L'Aventure de la lumière.** Referindu-se la acest aspect al activităţii sale, Jean d'Ormesson, membru al Academiei Franceze, a spus că „se număra printre aceia care ştiu să introducă literatura şi artele în casele oamenilor, făcînd o înaltă popularizare a culturii, care este unul din elementele dominante ale epocii". El însuşi membru în juriile premiilor literare „Renaudot" şi „Aujourd'hui", Max-Pol Fouchet a fost distins cu Marele Premiu al Asociaţiei franceze a criticilor de cinema şi televiziune, precum şi cu Premiul Academiei franceze a discului.

Bicentenar Ingres

● La 29 august la Academia de Arte Frumoase din Paris, la Louvre, la Montauban au debutat manifestările legate de sărbătorirea bicentenarului naşterii pictorului Dominique Jean-Auguste Ingres (1780—1867), autor al memorabilelor tablouri. **Odaliscă, Vîrsta de aur, Baia turcească.**

La Old Vic Theatre

● De nerecunoscut în această fotografie, Peter O'Toole se pregăteşte să revină la teatrul clasic englez, pe care l-a abandonat un timp pentru cîteva superproducţii cinematografice. La începutul lui septembrie el va apărea pe scena Old Vic Theatre într-o nouă montare a piesei lui Shakespeare : **Lady Macbeth**

Diego Valeri şi Giuseppe Belli

● Premiul internaţional Diego Valeri pentru traducere a fost atribuit în oraşul italian Monselice, lîngă Padova, poetului sovietic Evgheni Solonovici, autorul tălmăcirii în limba rusă a unor opere clasice şi contemporane italiene. Informaţia, apărută în săptămînalul „Literaturnaia Gazeta", este însoţită de un grupaj de versuri, în traducerea laureatului, din opera poetului italian din secolul XIX, Giuseppe Belli. Scrise în dialect roman, sonetele lui Belli sînt inspirate din vorbirea curentă a oamenilor simpli din cartierul Transtevere. Un mare admirator al lui Belli a fost Gogol care, în 1838, scria, din Roma, unei cunoştinţe aflate la Moscova : „Probabil că nu aţi avut prilejul să citiţi sonetele poetului roman Belli, care, de altfel, trebuie ascultate în lectura poetului însuşi. În ele, în aceste sonete, e atîta sare şi atîta ascutime cu totul neaşteptată, iar viaţa transteverinilor e atît de bine surprinsă, încît vă veţi amuza copios".

Autobiografie Lili Palmer

● La Droemer Verlag din München a apărut volumul autobiografic **Der Rote Rabe (Corbul roşu),** al actriţei de cinema Lili Palmer. Evocîndu-şi cariera artistică, actriţa relatează, între altele, perioada 1947—1950 cînd poza ca model pentru un pictor, pe care o consideră decisivă pentru viaţa sa ulterioară. Autobiografia pune accentul, în primul rînd, pe sinceritatea confesiunii.

Moravia despre terorism

● Ultimul, în dată, dintre romanele lui Alberto Moravia s-a bucurat de un mare succes în Italia, apărînd şi într-o primă traducere (engleză). Sub titlul **La Vita interiore,** autorul foloseşte o tramă erotică pentru a face de fapt rechizitoriul violenţei şi al terorismului ca instrumente ale politicii. El denunţă lipsa de sens a unor asemenea căi antiumane, relevînd că la originea valului de asasinate, răpiri, atentate, incendieri şi explozii stă marea burghezie „moralmente cangrenată", elementele fasciste şi fascizante pe care le încurajează în jocul lor mai mult decît periculos. Moravia arată că acei ce sînt prinşi în mrejele acestei descompuneri, uneori cu aparenţe revoluţionare, sînt de fapt victime, a căror viaţă se desfăşoară în totală ruptură cu lumea înconjurătoare.

Desenele unui martor

● Fondul Muzeului de literatură din Moscova s-a îmbogăţit de curînd cu o serie de portrete de scriitori desenate de artistul V.P. Beliaev în timpul primului Congres al scriitorilor sovietici, desfăşurat cu 46 de ani în urmă. Asistînd zi de zi la lucrările Congresului, graficianul Vasili Pavlovici Beliaev, mort pe front în 1942, a schiţat numeroase portrete ale unor mari scriitori : Gorki, Tihonov, Pasternak, Marieta Şahighian (pe care le reproducem), Ehrenburg, I. Babel, I. Utkin şi mulţi alţii.

Poeziile lui Thomas Hardy

● O ediţie completă a poeziilor lui Thomas Hardy, cuprinzînd o introducere, note explicative şi ilustraţii după pagini de manuscris, alcătuită de James Gibson, a apărut recent în editura McMillan, New York, sub titlul **The Variorum Edition of the Complete Poems of Thomas Hardy.** Este al treilea volum al operelor poetice ale acestui autor, primul fiind apărut în 1930. Gibson a lucrat mulţi ani la această monumentală ediţie a celor 947 de poezii scrise de Hardy între 1860 şi 1928. Marele scriitor englez şi-a publicat prima culegere de versuri în 1898, la vîrsta de 58 de ani, cînd era deja un romancier celebru. Opera sa lirică, admirată de Pound şi cu influenţă asupra evoluţiei poeziei de după al doilea război mondial, era cîndva considerată ca neesenţială. Astăzi, situarea din ce în ce mai exactă a lui Hardy printre marile figuri literare ale secolului XX include şi recunoaşterea calităţii sale de inovator în arta poetică. În imagine : un portret al lui Thomas Hardy, semnat de Christian Julia şi publicat recent în „The New York Times Book Review", cu prilejul apariţiei ediţiei complete a versurilor sale.

„Vieţile unor poeţi moderni"

● **Lives of the Modern Poets** se intitulează o amplă lucrare literar-monografică a criticului american William H. Pritchard, apărută la Oxford University Press, New York, şi dedicată vieţii unor poeţi ca Hardy, Yeats, Robinson, Frost, Stevens, Pound, Eliot, Hart Crane şi Williams. Utilizînd metoda comparativă şi juxtapunerea planurilor, Pritchard analizează şi desprinde concluzii noi despre opera, personalitatea şi viaţa socială a poeţilor.

„Tramvaiul tatălui meu"

● Prozator, publicist, dramaturg, Eberhard Panitz a cunoscut, de la prima sa carte, **Kete,** publicată în 1955, un mare succes în rîndul cititorilor din R.D. Germană. Cartea este consacrată luptătoarei antifasciste Kete Niederkichner care, în timpul războiului, fiind parașutată în spatele frontului hitlerist, a fost prinsă de naziști și schingiuită. După mai bine de un sfert de veac, scriitorul revine la tema războiului, optînd, de data aceasta, pentru un alt mediu social, cel al oamenilor care nu au acceptat fascismul dar nici nu i s-au opus activ. Noul său roman se intitulează **Tramvaiul tatălui meu** și, în bună parte, este autobiografic. Iată ce mărturisea scriitorul însuși : „În anii copilăriei am aflat, din proprie experienţă, ce înseamnă violenţa, bunul plac, nedreptatea. Da, au existat oameni cum a fost Kete, eroi antifaşciști, dar au fost și milioane de oameni care n-au cutezat, n-au fost în stare să participe la lupta deschisă. Despre ei, despre destinele și trăirile lor, despre drumul greu pe care au mers după eliberare, înainte de a înţelege și a se încadra în viaţa nouă, vorbesc în cartea mea **Tramvaiul tatălui meu".**

Am citit despre...

Necazuri de mătase

■ NOAPTEA, alături de B, A o visează pe C. Se trezeşte tulburat, B doarme liniştită, sigură pe iubirea lui A, care i-a dovedit-o părăsind-o, pentru ea, pe C. Întrebarea este pe cine a trădat A mai profund: pe B sau pe C ? Altă problemă priveşte împărţirea cît mai raţională a timpului de către A pentru a rezolva, într-o singură cursă, spălarea rufelor la spălătoria automată şi ora sa de psihanaliză. Se cere, apoi, să se calculeze cît va rezista A, din punct de vedere financiar, plătind taxe universitare pentru doi dintre copiii săi şi taxe la şcoli particulare pentru alţi doi, pensia alimentară datorată lui C (care îşi modernizează aleea spre garaj), impozite, onorariul psihanalistului şi tariful piperat al spălătoriei automate. Cifrele pe baza cărora se poate calcula costul drumului spre garaj sînt date pentru a se formula următoarea întrebare : „De ce face C toate astea ?" „Stabiliţi pe curbă punctul culminant în care creierul lui A începe să cedeze", se propune după expunerea contradicţiei dintre asigurarea psihanalistului că A se distanţează psihic tot mai mult de C şi „creşterea atracţiei gravitaţionale proporţional cu distanţa... deşi sursa aparentă a atracţiei poate fi, ca şi poziţia aparentă a stelelor celor mai îndepărtate, o iluzie". Ultima problemă presupune soluţionarea fericită a celor dinainte : B e frumoasă, imaginea lui C, tot mai şterasă, toţi cei patru copii ai lui A au primit burse, psihanalistul s-a mutat deasupra spălătoriei automate, datorită recesiunii preţul pietrei de pavaj a scăzut dramatic, ziua e superbă. Întrebare : „Ceva nu merge, parcă. Ce anume ?".

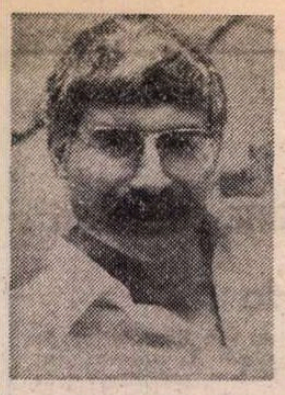
Am rezumat schiţa **Probleme şi alte istorisiri,** de John Updike, pentru că cele trei pagini ale ei rezumă, la rîndul lor, problematica majorităţii prozelor scurte incluse în această culegere apărută la sfîrşitul anului trecut (înainte, însă, de volumul de schiţe **Povestiri despre familia Maple,** prezentat aici ceva mai de mult).

„Necazurile de mătase" — cum le-ar fi numit bunica mea — ale unui bărbat cu o profesiune satisfăcătoare, cu un venit peste media americană, fără alte probleme de sănătate decît obişnuitul dezechilibru al neîmplinirii, care are, la cei 40 şi ceva de ani ai săi, copii mari şi o nouă soţie mult mai tînără ca el, sînt contemplate într-o stare de spirit uşor melancolică, acidulată de un dram de ironie neîndurătoare. „America este o vastă conspiraţie cu scopul de a te face fericit" afirmă pe jumătate, dar numai pe jumătate, în glumă John Updike, care, ca şi John Cheever, face cu brio onorurile fîhnitei şi confortabilei suburbii înstărite, dar cînd iese din ea ştie să sugereze printr-o puzderie de nimicuri căldura şi coloritul fiecărui colţ de ţară în parte şi, în acelaşi timp, lenta devenire sau saltul îndrăzneţ ducînd de la o epocă la alta, de la stilul de viaţă al înaintaşilor la cel de azi.

O bucată desăvîrşită este **Fiu.** Fiul are, în 1973, 16 ani, e vînjos şi înamorat de perfecţiune : „Ar vrea să ne anihileze pentru că sîntem, de la caz la caz, prea graşi, prea joviali, prea delăsători, prea afectuoşi, prea groteşti şi neştiind ce vrem. Mama lui fumează prea mult. Fratele lui mai mic mestecă fără să închidă gura. Sora lui mai mică stîrneşte cîţeii, aducîndu-i într-o stare de surescitare, şi nu-şi face lecţiile. Toţi cei din casă spun numai prostii. Ar fi un tată mai bun decît tatăl lui. Dar timpul şi-a bătut joc de el şi l-a făcut să fie fiu". Iată-ne, însă, în 1949, cînd tatăl era, la rîndul său, fiu, şi scria o comedie muzicală pentru serbarea şcolară, îndurerat de permanenta înfruntare între mentalităţile diferite ale părinţilor săi. Prin 1913, tatăl tatălui, iritat de sărăcia şi de boala propriului său tată, care îl sileau să cîştige, din copilărie, pîinea cea de toate zilele a familiei, se pregătea fără tragere de inimă să devină un învăţător frustrat. Scrisori din 1887—1889 aduc mărturii din adolescenţa celui ce avea să ajungă acest tată sărac şi bolnăvicios, un seminarist pe cale de a deveni pastor lipsit de har şi de noroc. Revenim în zilele noastre, şi tatăl de azi e mîndru de fiul care joacă foarte bine fotbal. Şi el a fost admirat de tatăl şi de mama lui care s-au dus cu trenul la Pittsburgh anume pentru a-l asculta ţinînd o conferinţă. Pastorul mort de timpuriu îşi preţuise atît de mult fiul, încît recunoscuse, în faţa acestuia, ceea ce n-ar fi recunoscut în faţa nimănui, şi anume că fusese lipsit de vocaţia duhovnicească. Acum, tatăl de azi vrea să-şi pedepsească fiul pentru că şi-a făcut fratele mai mic să plîngă. Acesta îl dezarmează cu un zîmbet, dar pleacă trîntind uşile şi strigînd vorbe de ocară, dovedind încă o dată cît este de răzgîiat. Totul se încheie prin „revanşa fiului", care, în camera lui, cîntă la ghitară o romanţă : „Notele cad una după alta, musafirul nostru, prizonierul nostru, ne bombardează blînd, aruncînd în noi cu note ca nişte fulgi".

Game, arpegii sau chiar sonatine perfect, delicat structurate, schiţele lui Updike au o tonalitate inconfundabilă, unică.

Felicia Antip



Un Esop al timpului nostru

● Un prolific autor-ilustrator de cărți pentru copii, americanul Arnold Lobel, 47 de ani, a publicat acum al 71-lea său volum intitulat **Fables** (Fabule, ed. Harper & Row). Criticii apreciază atît versurile cît și desenele pentru prospețimea lor, deosebit de importantă pentru comunicarea cu copiii, ca de altfel și cu oamenii mari. În imagini : scriitorul-grafician și doi dintre eroii fabulelor sale — ursul preocupat de vestimentație și cămila-balerină.

Casa memorială Haciaturian

● Casa memorială „Aram Haciaturian" de la Erevan s-a îmbogățit cu noi exponate. Karen Haciaturian, fiul compozitorului, a oferit muzeului pianul și biroul celebrului muzician. Au fost trimise la Erevan, de asemenea, mobilierul care se afla în dormitorul vilei sale de lîngă Moscova, fracul de concert, bagheta dirijorală, coperta în care-și ținea partiturile de concert, ceasul de mînă, ochelarii, haina de lucru, obiecte de scris, precum și numeroase fotografii din activitatea sa creatoare și din turneele întreprinse.

Casa de pe strada Plehanov care a fost construită în 1947 pentru compozitor va fi restaurată în întregime. De asemenea, lîngă casa memorială se va construi o clădire cu două etaje, în care vor fi transferate marea bibliotecă, sălile de expoziție cu partituri și înregistrări din creația compozitorului, cu arhiva și biblioteca personală ale lui A. Haciaturian. Într-o sală de concerte cu 150 de locuri se vor organiza concursuri, festivaluri, conferințe științifice, vizionări de filme, întîlniri cu oameni de artă etc. În felul acesta casa memorială va deveni un centru al artei muzicale.

Turneu

● Din presa americană reiese că spectacolul cel mai colorat și mai original văzut de newyorkezi în ultimii ani a fost cel prin care legendara Operă din Beijing și-a început recent turneul său de

trei luni în Statele Unite. Originalitatea costumelor, a măștilor, a muzicii, mișcării scenice, întregii concepții a reprezentației, virtuozitatea artiștilor și bogăția temelor au constituit o mare revelație atît pentru public cît și pentru critici. În imagine : o scenă din spectacolul cu opera „Muntele Yen Tang", înscrisă în programul turneului, împreună cu „Regele Maimuțelor îi învinge pe cei optsprezece Lo Hani", „Răscrucea cu trei drumuri" și „Brățara de jad".

Adio Brazilia

● ...se intitulează filmul de răsunător succes realizat de Carlos Diegas, care înfățișează o călătorie (grupul de filmare a străbătut 15 mii de kilometri) prin Brazilia, evidențiind contrastele izbitoare — naturale, culturale, sociale și economice — specifice acestei țări latino-americane. Filmul marchează, după cum apreciază criticii de specialitate, începutul unei noi ere în cinematografia braziliană. Au dispărut aureola „romantică", vehemența, proprii cinematografiei braziliene din ultimii ani, acestora luîndu-le locul umorul, speranța în evoluția societății în direcția democrației. Esențialul — spunea Carlos Diegas în legătură cu această nouă orientare — constă în unirea forțelor democratice pentru a dezvolta libertățile cucerite cu mare trudă.

De vorbă cu poetul Faiz Ahmed Faiz

● Unanim recunoscut drept unul din cei mai mari poeți ai Orientului contemporan, Faiz Ahmed Faiz este și redactor șef al revistei trimestriale „Lotus", tribună a scriitorilor din țările Asiei și Africii. Evocînd momentul înființării revistei, cu zece ani în urmă, apoi inaugurarea oficială a redacției principale la Beiruth, în 1979, Faiz Ahmed Faiz se referea, într-un interviu publicat de „Literaturnaia Gazeta", la profilul publicației : „Publicăm lucrări originale — scriitorii înșiși ne trimit noile lor creații. În fiecare număr inserăm și articole teoretice, cronici, interviuri cu mari scriitori. Periodic pregătim numere speciale consacrate literaturii unei anumite țări sau unui eveniment din mișcarea literară afro-asiatică. Astfel, ultimul număr este dedicat lucrărilor celei de a VI-a Conferințe de la Luanda. Ne gîndim la publicarea unei biblioteci a revistei «Lotus», alcătuită din cărți și broșuri, în care scriitori și critici vor avea la dispoziție mai mult spațiu pentru a-și publica scrierile".

Schiller — în zece volume

● O nouă ediție completă a operelor lui Schiller pregătește editura Aufbau-Verlag din R. D. Germană cu prilejul celei de a 175-a comemorări a morții marelui scriitor. Aceasta va cuprinde zece volume uriașe, al căror cuprins va fi organizat pe principiul genuistic. Primul volum va fi consacrat poeziei, următoarele cinci — dramaturgiei, cel de al șaptelea va înmănunchia proza și traducerile, în sfîrșit, ultimele trei vor cuprinde studiile sale teoretice și istorice.

Filmul la Veneția

● Bienala filmului de la Veneția (28 august — 8 septembrie) anunță în program prezențe promițătoare, de talia unor Michelangelo Antonioni (Italia, cu filmul **Secretul din Oberwald**), Glauber Rocha (Brazilia, cu **Virsta pămîntului**), Louis Malle și François Truffaut (Franța, cu, respectiv, **Atlantic City** și **Ultimul metro**).

„Romanul istoric și critica literară în exil"

● Sub semnătura lui Hans Dahlke, editura Paperback (R.D.G.) publică volumul intitulat : **Romanul istoric și critica literară în exil.** Lucrarea reunește, printre altele, și expuneri despre contribuția lui Lion Feuchtwanger, Alfred Döblin, Stefan Zweig, Heinrich și Thomas Mann la explicarea teoretică a specificului genului de roman istoric precum și a raportului dintre istorie și plăsmuirea artistică.

Partituri

● Deutsche Staatsbibliothek din capitala Republicii Democrate Germane a organizat, împreună cu Anticariatul central din Leipzig, expoziția : **Facsimile și reproduceri, din fondul de lucrări al celor două instituții de cultură.** Sînt prezentate exponate valoroase care au fost facsimilate sau reproduse în ultimii ani. Printre acestea se află ediția facsimil a operei **Flautul fermecat** de Mozart.

Sanremo

● Anticipînd prezența unor cîntăreți de prestigiu la cea de-a 31-a ediție a festivalului de muzică ușoară de la Sanremo, care se va desfășura la sfîrșitul lunii ianuarie 1981, presa italiană citează numele lui Charles Aznavour, Gianni Morandi și Gloria Gaynor.

Roluri pentru Susan Blakely

● Deși a interpretat roluri de primă mărime în filme de succes ca **Incendiu în zgîrie-nori** și **Airport Concorde 79**, Su-

san Blakely a devenit celebră abia ca interpretă a Juliei Jordache din apreciatul serial **Om bogat, om sărac.** Noul film în care își arată marele talent se intitulează **Bunkerul.** Susan Blakely interpretează rolul Evei Braun alături de un Hitler jucat de Anthony Hopkins. În plan social, actrița este o combatantă împotriva foametei în lumea a treia, activînd intens în „Hunger Project" lansat de senatorul Kennedy. Proiecte : rolul lui Rose Marie din **Tandră este noaptea** după un roman de Scott Fitzgerald.

ATLAS

POEM

Ce simte lampa pentru fluturi,
Ce simte luna pentru mare,
Și soarele pentru pămînt,
Pămîntul însuși pentru lună,
Ce simte vorba pentru gînd
Și pentru rugă ochiul mare
Mișcîndu-și în albușul zării
Privirea care ne-mpreună ?

Frunze, și crengi, și flori, dar nici
Un singur animal-răspuns,
Nici o ființă vie-n stare
Să spună limpedele **da.**
Prin ceruri tot întîmplătoare
Dar nestrăine îndeajuns
Cădem cu aripi împletite
Și fără a mai întreba.

Ana Blandiana

Lirică din R. P. Bulgaria

Eftim Eftimov

Ca noi

Cai nebuni ce n-au fost călăriți nicicînd
Străbat livezile lunare
Fluturînd coame tinere-n vînt
În larg, în larg, pînă-n zori.

Neînhămați pe brazdă niciodată
Neimblînziți și nelegați deloc
Gonesc sub bolta-ntunecată
Ca nou-născuți din loc în loc.

O patimă oarbă lucește secret
Candidă în ochii-amîndoi
Scrutînd depărtările-ncet
Ca noi, tot ca noi, tot ca noi.

De-ar fi să-i atingem o singură dată
Și sufletul lor cel tînăr și mare
Cai nebuni ce n-au fost călăriți niciodată
Străbat livezile lunare.

În românește de
MIHAIL MAGIARI

Petea Alexandrova

Tristețe

Asemeni unui turn ești de tăcut,
ne-ncrezător, de stei.
De vină-i poate vîntul ce-a trecut,
ori poate anii grei.

Din stolul lor, vai, cîte rîndunele
în preajmă-ți s-au rotit.

Ce-ți pasă-acum că una dintre ele
din zboru-i s-a oprit

cu aripa ei caldă lîngă tine !
Ce-ți pasă că în noapte
o pană-nrourată de suspine
tristețea-și frînge-n șoapte !

Matei Șopkin

Veșnicie

Își stringe-apusul verde culorile pe vatră
și-n liniștea ce parcă-n otavă s-a închis,
pe lîngă al Hisarei inel rotund de piatră
surîzătoare trece-o femeie ca-ntr-un vis.

Ea calcă peste glorii căzute-n humă vană
și peste-adîncul puls al unui alt mileniu
ca o zeiță-ntoarsă din mitica romană
cu coapsa mîngîiată de dalta unui geniu.

Cu lăcomie pietrele talpa i-o sărută
fierbinte-nfiorată de c[illegible]nă și-un dor.
Atît. Nu mai există nimic în lumea mută:
Metropole, nici stele, nici jazz în jurul lor !

Nu-i vis această clipă, aievea e, nu neg –
o muzică,-o chemare, ea trece mai departe.
Femeia, ea, destinul și universu-ntreg –
metropolă-a iubirii cea veșnic fără moarte !

Liubomir Levcev

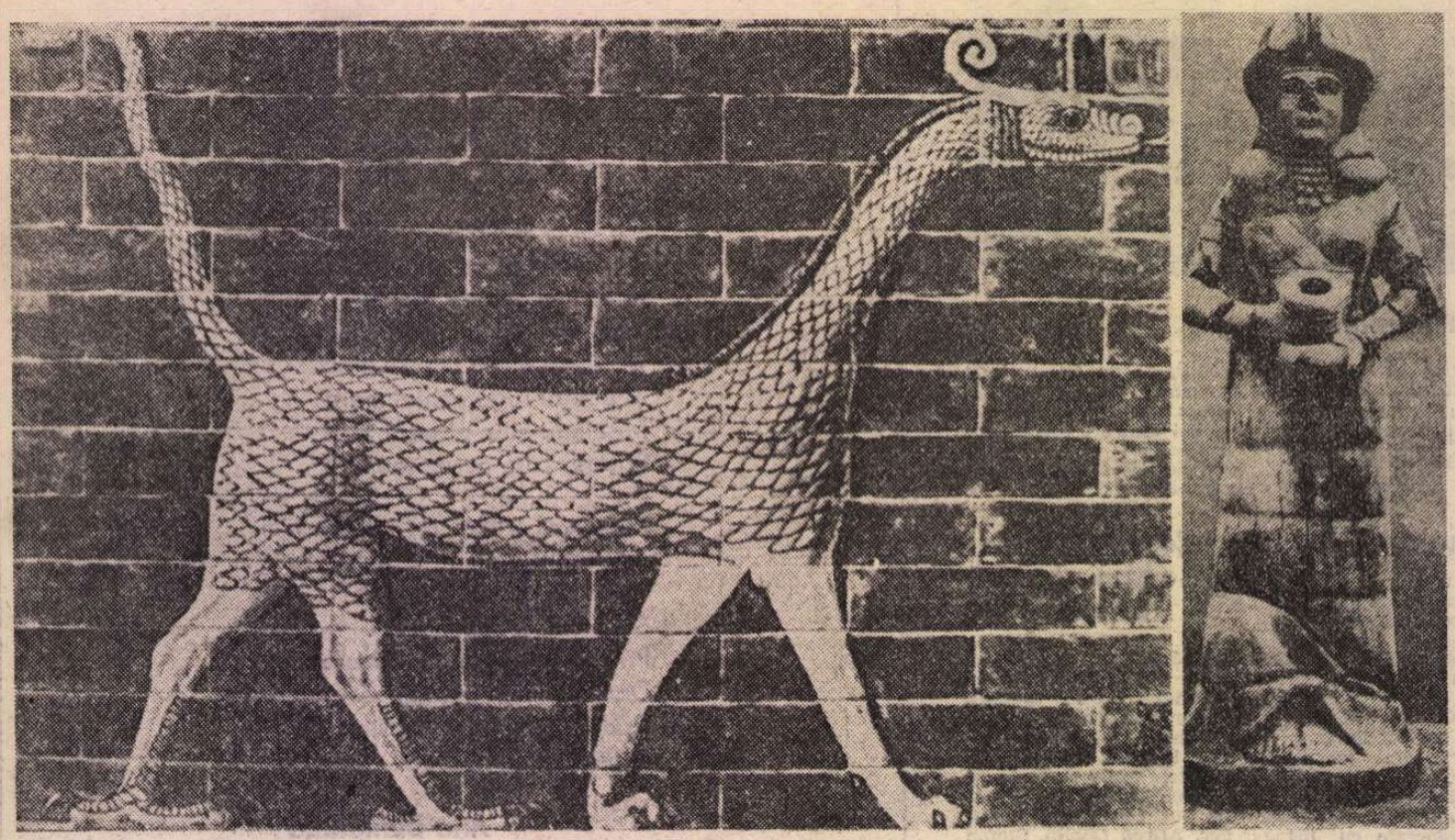
Să-mi spui...

Să-mi spui, poete, unde-i bucuria ?
Și punctul tău de sprijin vreau să-mi spui.

Nu-ți mai contestă nimeni poezia,
deși să ți-o conteste pot destui.

Ai drept necontenit la suferință.
Să fii chiar nou e-un drept necontestat.
La-mpotriviri tu cazi fără putință
ca-ntr-un sărut fără iubire dat.

În românește de
VALENTIN DEȘLIU



Babilon — basorelief de pe Poarta Ișstar (stînga) și zeița Ișstar (statuetă de la 1 800 i.e.n.)

O trestie în Babilon

ZORNĂITOARE perdele acoperă intrările parfumeriilor din Mossul (semn că stăpînii sînt la datorie, dar e mai bine să nu-i deranjezi). Îndrăznesc, totuși. Aș cumpăra **ithmid**, antimoniu, cristale argintii din care, măruntindu-le și amestecindu-le cu uleiuri ușoare, voi prepara la București **kuhl**-ul, acel fard umbros, recomandat ca leac pentru ochi de Galen și Pliniu, folosit de faraoni și beduini, ori, mai tirziu, în Evul Mediu, de învățați cu ochii roșii de citit, ca trandafirii.

— O adevărată artă a înmiresmării ar trebui învățată! mă îndeamnă, somnoros, stăpînul dughenei cu misterioase flacoane. Lotusul, simbol al vieții și dragostei, ambra, mireasma ușoară a Cleopatrei, moscul beduinilor din Arabia Felix, yasminul califilor fatimizi, ei bine, nu pe încheietura mîinii se încearcă, ci pe genunchi, spre a face spinările să se aplece!

Ce mai lecție pentru tărîmurile Șeherezadei! Nu-mi trebuie decît **kuhl**, explic. Da, sigur, apără ochii de soare. (Eu însă, de cînd am învățat de la Gérald de Nerval că în Orient imaginația e mai reală decît se poate smulge vederii, prea mult n-aș zice că mă străduiesc să țin ochii deschiși). De altfel, cine vine la Mossul, traversînd desertul de la Bagdad prin rafale de nisip (într-un autocar modern, ce-i drept, dar transformat de muzica arabă ascultată la radio în caravană de cămile, de ce nu?) numai pentru un fard... Aici sînt de străbătut cele șase porți ale vechiului Ninive. Mai este „Moscheea cu minaretul strîmb" **(al-mu' zana al-hadba')** al cărei turn îndoit (la moartea lui Muhammad, se zice) îmi e prin oraș — ironie a expresiei — îndreptar. Peste putință însă să o vizitezi ! Femeile fără **aba'**, mantia neagră care le acoperă din creștet și pînă în talpă, nu pot să intre. În zadar îi recit imamului pe nerăsuflate vreo zece **sure** învățate cîndva pentru un examen! „Știi multe, dar unde e abaua?" Iată ce înseamnă, îmi zic eu spumegînd, supremația formei! Nu-mi rămîne decît să dau vina pe Aristotel și să împrumut de undeva tradiționalul vestmînt. Dar asta în altă poveste, dacă va fi să fie ! Așa se nasc mișcările feministe, rîde în închipuirea mea o prietenă de la București.

MĂ MULȚUMESC a contempla ulițele mărunte, cu miros de scorțișoară și mirodenii, cu ziduri galbene, radiind o dublă căldură, bîntuite de melodiile cîntăreților abbassizi, ale lui Ibrahim al-Mawsilyy, îndeosebi. Statuia acestuia guvernează intrarea în oraș. Nu departe de el, ca un exemplu vivant pentru codificările tipologice ale literaturii arabe, văd un cîntăreț din luth, înconjurat de obișnuiții pierde-vară ai străzilor. Emite o melodie **muwashshah**, cu ochii închiși, cu mișcări ale gîtului și capului. Lăuta din mîinile sale mai are aceleași strune pomenite în secolul al IX-lea de Ziryab, „splina, fierea, limfa, sîngele", și a cincea, sufletul ? Mai indică elementele cosmice, anotimpurile, ori cele patru temperamente, așa cum au fost menite? **Ha' iman fi layli fanni** „rătăcind în noaptea meșteșugului meu", se jeluiește cîntărețul. Dar nu cred că e orb. O știu de la Al-Hamadhani (mă bucur școlărește că regăsesc „pe viu" cele citite în „prăfuite scripte"). Pe aici nici un orb nu e orb, nici un ciung nu e ciung.. Cîntărețul ăsta e desigur un fals cersetor, care se deghizează cum îi trece prin minte!

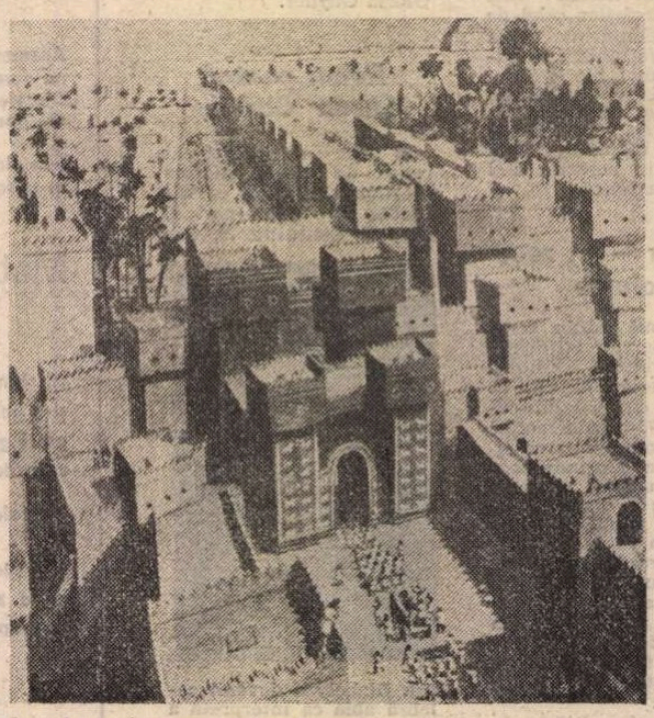
Saltimbancul ducîndu-și maimuța ca pe marionete, nu departe o cobră („am venit ca străin, am trăit ca oaspe în casa ta, te părăsesc prieten, pămînte"), un bărbat bate arama, aproape îmi pare că își lovește picioarele, iar fata aceea, printre nalbe, le vinde, sau numai aburul serii mă face să cred că...? Cerul brodat cu aur de un bătrîn palid, cu ochelari, zdrențăroși cu fețe osoase și mîini mai subțiri ca brățările sunătoare, nu departe tarabele buchiniștilor, bărbierul, cu o cutie de tablă, așezat turcește și trei fete șoptindu-și ceva... Trec mai departe, cu ochii la dughenele pline de cele lumești.

CUM nu m-aș instala sub o boltă răcoroasă, cu tablale de aramă în față! Să-i povestesc unui mîncăcios despre colaci străvechi de ulei și miere, baclavale împodobite cu nucă precum sofiștii de pietre scumpe, pilaf cu alune, fistic și stafide, salăți cu mango și portocale murate, lintea filosofică, numită aici **babila'**, promițînd viață lungă... La Bagdad am lăsat o dată străzile mirosind a leandri și asfalt încins pentru un parc pe care l-am poreclit „rezervația abbassidă". Se putea lua masa într-un mare cort beduin, și nu departe, statuile lui Al-Farabi filosoful sau Al-Wasiti pictorul aduceau aminte la tot turistul măreția netrecătoare a culturii arabe. Mi-am propus să iau de acolo o creangă de măslin (gest livresc). Dar ceea ce credeam că e măslin s-a dovedit a fi eucalipt...

LA TINERII care-mi trec prin preajmă se remarcă îndată acel tip asir, noblețea trăsăturilor, pielea albă, nasul drept, ochii prelung tăiați, asemenea celor conturați cu negru ai statuilor din Muzeul Irakian. Fetele — gazelele lui Umar ibn Abi Rabi'a. În „sala sumeriană" zeițele nu-mi păreau mai fine la gleznă ! Uneori rememorez pereții acoperiți de plete aduse din daltă ca o iarbă greblată. Bărbi împletite. Lut, scoici și oase. Gigantice femei înaripate, cu cinci picioare. Cărămizi glazurate, prin care transpare lutul auriu, repetînd parcă arhitectura orașului. Nu am sentimentul „invadării", ca în Muzeul din Cairo, ba chiar, ciudat! parcă n-aș vedea un muzeu, ci un alt obraz, mai static, mai răcoros, al lumii de afară. O clipă de liniște a acelei vieți explozive, a Bagdadului rostogolit ca o minge de lumini.

AJUNGEM la Babilon chiar în vremea amiezii. Leul din Babilon, (Cerul), acoperă femeia (Pămîntul). Ca să-l văd, alerg pe ruine, printre șanțurile neterminate (cît se va lucra la această reconstruire...). Cîte un curmal se ivește printre ziduri. Oameni conștienți de efectul pustietății mai ridică o cărămidă, mai trec la umbră. E o lentilă de foc pămîntul. Cît îmi voi aminti de trecerea mea prin labirintul de ziduri galbene, cu pantere și lei în basorelief, cu animale fabuloase. „Fiarele pustiei se vor așeza acolo împreună cu șacalii și struții vor locui acolo"... Nu e aici chiar lumea Tiamat-ului? Din țeseri și unduiri se nasc demoni, un balaur de foc, din care Marduk despică lumea de sus și de jos. Sub ochii mei soarele intră într-o trestie și i se ghemuiește, verde, în pîntec. Aștept, în lumina mai cumplită ca durerile nașterii.

Grete Tartler



Reconstituire a Babilonului din secolul VI î.en.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Olanda

■ Willem van Eden, lector de limba română la universitatea din Amsterdam, pregătește teza sa de doctorat avînd ca subiect studiul textului vechi românesc **Învățături preste toate zilele,** datînd din 1624. Vocabularul manuscrisului este cercetat cu ajutorul ordinatoarelor. Cercetătorul olandez menționat pregătește, de asemenea, pentru publicare o culegere de texte românești vechi.

S.U.A.

■ Cunoscuta revistă americană, „Southeastern Europe" (Europa de sud-est) scoasă de universitatea de stat din orașul Tempe, statul Arizona, și editată de Charles Schlacks, a inserat într-unul din numerele sale recente (vol. 6, partea I, 1979) articolul profesorului Vasile Maciu **Ion Eliade Rădulescu și revoluția română din 1848,** precum și cuprinzătoare recenzii la volumele **Teoria și practica investigațiilor sociale,** de Henri Stahl, și **Arta și literatura în slujba independenței naționale** editat de Ion Frunzetti și George Muntean.

Canada

■ Ziarele din Montreal (Canada) dedică largi spații, ca, dealtfel, și televiziunea și radioul local, expoziției de artă populară românească, deschisă vara aceasta în cadrul pavilionului românesc de la cunoscutul complex cultural „Terre des hommes", căruia UNESCO i-a acordat înaltul său patronaj.

Astfel „Journal de Montreal", sub semnătura lui Jean-Guy Martin, scrie : „România a vrut să prezinte publicului vizitator o expoziție de artă populară, de la arhitectură pînă la costume, trecînd prin decorația interioară... Arta populară reflectă cel mai bine viața, sufletul și obiceiurile poporului". Comentînd spectacolele date cu acest prilej de către o orchestră de muzică populară, ziarul adaugă : „Deși nu înțelegem sensul cuvintelor, melodia și vocea ne fac să sesizăm ceva din sufletul acestui popor. Merită osteneala să te oprești cîteva minute și să-i asculți pe acești muzicieni."

Menționînd că păstrarea creației populare este parte a politicii culturale a statului nostru, ziarul conchide : „Dacă vechile tradiții subzistă încă astăzi, este pentru că oamenii sînt conștienți de valoarea obiectelor pe care statul le recuperează în muzeele sale de peste 30 de ani. De altfel, nu numai că se completează colecțiile muzeelor existente dar se deschid altele noi. Există 42 de muzee de artă populară în România".

Un alt ziar din Montreal „La Presse" sub titlul **O premieră la „Terre des hommes" : România prin intermediul costumelor și tradițiilor sale** comentează : „Pavilionul României este consacrat exclusiv artei populare, cu piese de artizanat din secolul al 17-lea pînă în zilele noastre — o expoziție care prezintă prin intermediul costumelor, meșteșugurilor și tradițiilor toată viața cotidiană a locuitorilor săi. Vitrinele găzduind ceramică de toate felurile ne amintesc că România are tradiții seculare ale acestei arte care se perpetuează în peste 200 de centre de ceramică. Costumele provenind de la Muzeul Satului și de Artă Populară din București sînt în mod evident piesa de bază a acestei expoziții bogate în culori... Fiecare ocazie : sărbătoare, muncă, tinerețe are costumul său propriu. Fiecare sat păstrează în propriul său muzeu elementele tradiției sale : costume, diverse obiecte..." (George Lamon).

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 37, joi 11 septembrie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

37

Congresul al II-lea al consiliilor populare

(Paginile 12—13)

Forum al democrației socialiste

FORUM reprezentativ al democrației noastre socialiste, cel de al doilea Congres al consiliilor populare, care s-a întrunit ieri dimineață la București, reprezintă un eveniment de seamă în amplul proces de perfecționare a vieții obștești, de sporire a rolului organelor locale ale puterii de stat în conducerea activității economico-sociale. Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, marți, 9 septembrie, a avut loc ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a discutat și adoptat o serie de măsuri privind desfășurarea Congresului consiliilor populare și al președinților consiliilor populare, congres care, așa cum aprecia secretarul general al partidului, constituie o expresie elocventă a democratismului ce caracterizează întreaga viață economică și socială a țării, „o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii, în care reprezentanții desemnați de muncitori, de țărani, de intelectuali, de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă direct la dezbaterea și hotărirea destinelor patriei noastre socialiste".

In peisajul politico-social al țării, consiliile populare reprezintă una dintre formele de esență ale antrenării maselor la conducerea societății. Ca atare au și fost instituționalizate, din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, congresele consiliilor populare. Ele au loc în contextul aplicării unui vast program unitar de măsuri prin care se asigură dezvoltarea continuă a democrației socialiste, creindu-se un cadru politico-organizatoric original, la toate nivelele, de participare a întregului popor la conducerea treburilor publice.

Purtind amprenta personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, a viziunii sale profund novatoare, întregul proces de dezvoltare a democrației socialiste se înscrie ca o componentă vitală a perfecționării și dinamizării tuturor structurilor societății socialiste românești, în perioada ultimilor 15 ani, perioada celor mai fertile împliniri din noua istorie a țării.

Prilej de bilanț, Congresul trece în revistă împlinirile din anii care s-au scurs de la cel dintîi forum al consiliilor populare — coincidența face ca acest timp să fie ani ai cincinalului pe care îl încheiem — demonstrînd că în această etapă economia României s-a dezvoltat impetuos, atingînd noi trepte, superioare, în obținerea unei eficiențe economice ridicate, în aplicarea pe scară largă a cuceririlor științei și tehnicii contemporane și, pe aceste căi, în întărirea independenței și suveranității naționale.

In lumina Programului partidului, a istoricelor hotăriri ale celui de al XII-lea Congres al partidului, acest forum democratic dezbate cu înaltă competență un ansamblu de măsuri și programe privind planurile în profil-teritorial, agricultura, construcțiile de locuințe, serviciile către populație, gospodărirea comunală, pregătirea forței de muncă, învățămîntul și cultura, sănătatea publică, condițiile de muncă și de viață ale cetățenilor.

Deputaților prezenți în acest forum le revine îndatorirea să acționeze cu fermitate pentru realizarea în cele mai bune condiții a obiectivelor și sarcinilor viitorului plan cincinal de dezvoltare economico-socială a patriei pe perioada 1981—1985. Noile sarcini solicită din partea consiliilor populare acțiuni susținute pentru a contribui la dezvoltarea și modernizarea industriei, la realizarea și depășirea obiectivelor privind creșterea producției industriale și agrare, la afirmarea puternică a noului mecanism economic, la ridicarea continuă a nivelului de trai al producătorilor de bunuri materiale și spirituale.

Consiliile populare sînt chemate să acționeze pentru aplicarea celor mai noi cuceriri ale tehnicii, pentru folosirea deplină a întregului potențial de producție și de muncă, pentru perfecționarea organizării producției, astfel încît să se asigure o calitate superioară în toate sectoarele vieții noastre sociale. Darea în folosință în termen și înainte de termen a obiectivelor aflate în construcție, dezvoltarea producției industriale și a industriei mici, creșterea mai accentuată a productivității muncii, accelerarea ritmului de înnoire și modernizare a produselor, reducerea cheltuielilor materiale pun în centrul atenției întărirea ordinei și disciplinei în vederea gospodăririi raționale și ridicarea gradului de valorificare a tuturor resurselor materiale și spirituale ale poporului, ale patriei noastre socialiste.

Congresul consiliilor populare se conturează astfel ca un eveniment de o importanță remarcabilă în viața politică a țării, ca o manifestare cu un accentuat caracter de lucru, țelurile sale vizînd lărgirea cadrului de participare a tuturor județelor și localităților țării la îndeplinirea țelurilor stabilite de cel de al XII-lea Congres al partidului, de transformare a fiecărui consiliu popular într-un exemplu de spirit gospodăresc, de eficiență economică, de factor stimulator al culturii, al vieții noastre spirituale.

„România literară"

Luni, 8 septembrie 1980. La Palatul Consiliului de Stat. În timpul dineului oficial oferit de secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea tovarășului Kenneth David Kaunda, președintele Partidului Unit al Independenței Naționale, președintele Republicii Zambia, și a tovarășei Betty Kaunda, care au efectuat o vizită oficială de prietenie în țara noastră.

Lumină

Stă dreaptă o lumină, înaltă cît Carpații
temeiul ni-e dreptatea și patria temei
prin iarba ce grăiește, ne glăsuiesc bărbații
ce-au scris cu sînge viu un timp știut al ei
de-a dreapta ni-i hotarul de la cuvînt la faptă
în stînga ținem paseri sub cumpenele zării
de-aceea-avem lumină și-n toate este dreaptă
și-am decretat-o cetățean de-onoare-al țării
trec veacuri peste veacuri și secoli peste ele
încărunțește timpul sub ploaia de secunde
dar stă lumina dreaptă în pragul țării mele
și cercurile-n ape-s la fel duios-rotunde.
P-acel ce mă măsoară și preț îmi pune-n pripă
gîndind că tinerețea-mi nu-i semn de-nțelepciune
eu îl desfid cu munca, cu-a viselor risipă
cu soarele ce-n veci nu mai apune
stă dreaptă o lumină și lîngă ea stă drept
Bărbatul de-mplinire al vrerii naționale
lumina curge-n inimi ce ard bătînd în piept
busolă-i libertatea spre comunista cale !

Cornel Udrea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Cooperare, prietenie, pace

SINGURA alternativă posibilă la ameninţările care planează astăzi asupra omenirii: cooperarea. Singura modalitate de a o realiza: respectarea independenţei naţionale, egalitatea deplină în drepturi, neamestecul în treburile interne şi avantajul reciproc. Aceasta este linia politicii externe româneşti, demonstrată cu claritate în documente programatice, ca şi în atitudinea practică a ţării noastre în atît de variatele probleme ale lumii contemporane. Cooperare—prietenie—pace sînt noţiuni inseparabile. Împlinirea lor cere efortul stăruitor al contactelor, al convorbirilor într-un spirit de reciprocă bunăvoinţă şi atentă examinare a căilor menite să contribuie la destindere şi încredere în relaţiile dintre popoare.

PUSE sub semnul unei tradiţionale legături prieteneşti, relaţiile româno-elene au dobîndit în anii din urmă o nouă dimensiune, corespunzătoare întru totul intereselor reciproce de dezvoltare paşnică şi de sine stătătoare a celor două ţări. Implicit cauzei păcii în Balcani, în Europa şi în lume. Acesta este sensul major al Comunicatului comun dat publicităţii la sfîrşitul convorbirilor dintre preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Elene, Constantin Karamanlis, convorbiri purtate la Bucureşti între 3 şi 6 septembrie 1980.

Examinarea aprofundată a relaţiilor dintre cele două ţări, ca şi schimbul de vederi asupra problemelor internaţionale de interes comun au scos în evidenţă, pe de o parte, cursul ascendent al cooperării româno-elene, iar, pe de alta, convergenţa de vederi în numeroase probleme internaţionale contemporane. Constatînd rolul pozitiv al Declaraţiei solemne comune semnată la Bucureşti în mai 1975, ca şi al repetatelor întîlniri la nivel înalt (mai 1975, martie 1976, martie 1979) asupra extinderii şi adîncirii relaţiilor româno-elene, cei doi preşedinţi au apreciat că dezvoltarea cooperării dintre România şi Grecia constituie un exemplu de bună vecinătate între ţări cu sisteme social-economice diferite.

Comunicatul comun scoate în evidenţă nivelul acestei cooperări (evoluţia relaţiilor politico-diplomatice, rolul contactelor la nivel guvernamental şi parlamentar, promovarea cooperării în diverse domenii de activitate, creşterea volumului schimburilor comerciale, dezvoltarea cooperării în domeniul cercetării ştiinţifice şi tehnologiei, dezvoltarea pozitivă a relaţiilor culturale) constatînd că există perspective favorabile pentru creşterea şi diversificarea în continuare a acestor schimburi pe baze reciproc avantajoase.

Schimbul de vederi asupra situaţiei internaţionale reliefează puncte de vedere comune asupra unor aspecte de maximă importanţă: respectul riguros al principiilor fundamentale ale Cartei O.N.U. şi al Actului final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, necesitatea restabilirii unei politici de destindere, pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid, dezvoltarea cooperării şi a bunei vecinătăţi între ţările balcanice, eforturi ferme în vederea opririi cursei înarmărilor, eliminarea forţei sau a ameninţării cu forţa în relaţiile dintre state, rezolvarea justă a situaţiei din Cipru pe calea negocierilor dintre cele două comunităţi sub auspiciile secretarului general al Naţiunilor Unite.

Subliniind importanţa convorbirilor de la Bucureşti, Comunicatul comun le apreciază ca o contribuţie exemplară la cauza destinderii şi a păcii în Balcani, în Europa şi în lume.

SUB semnul cooperării, prieteniei şi păcii se înscrie şi vizita pe care a făcut-o în ţara noastră preşedintele Republicii Zambia, Kenneth David Kaunda, împreună cu tovarăşa Betty Kaunda, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu. Convorbirile au început luni prin a examina stadiul actual şi perspectivele relaţiilor bilaterale. Dezvoltarea continuă — pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural — a cooperării româno-zambiene are ca fundament principiile cuprinse în Tratatul de prietenie şi cooperare dintre România şi Zambia, acordurile şi înţelegerile convenite între cei doi preşedinţi cu prilejul întîlnirilor precedente, de la Bucureşti şi Lusaka. Pe această bază, convorbirile actuale relevă dorinţa comună de a stabili noi acţiuni şi măsuri de natură să contribuie la extinderea, în forme moderne şi pe baze reciproc avantajoase, a cooperării în domeniile agricol, minier, în sectoare ale producţiei industriale, de a impulsiona colaborarea pe linia ştiinţei şi culturii, a pregătirii cadrelor.

Promovarea largă a raporturilor româno-zambiene corespunde, astfel, intereselor fundamentale ale celor două popoare, contribuie la progresul şi dezvoltarea lor independentă, aducînd, totodată, un aport considerabil la cauza păcii şi prieteniei între naţiuni. Este ceea ce sublinia cu satisfacţie tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la dineul oficial de luni seara: „Sînt pe deplin încredinţat că, în cadrul convorbirilor pe care le-am început astăzi, vom identifica noi căi şi mijloace pentru a da un impuls şi mai puternic colaborării şi cooperării româno-zambiene, în interesul şi spre binele ambelor noastre popoare, al cauzei progresului, destinderii şi păcii în întreaga lume". La rîndul său, tovarăşul Kenneth David Kaunda evidenţia trăinicia colaborării româno-zambiene şi semnificaţia ei: „Noi cooperăm în numeroase domenii. Aceste eforturi de a dezvolta cooperarea reciprocă subliniază profunzimea tovărăşiei care uneşte cele două popoare ale noastre. Ele demonstrează hotărîrea noastră comună de a continua să acţionăm pentru dezvoltarea pe mai departe a relaţiilor noastre excelente".

Cronicar

Viaţa literară

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ion Gh. Pană,** la Clubul Întreprinderii de utilaj transport din Bucureşti, la Casa Armatei şi Inspectoratul de Miliţie al municipiului Braşov; **Aurel Dragoş Munteanu,** la Clubul „M. Eminescu" de pe lîngă Biblioteca judeţeană Bihor şi la liceele „Em. Gojdu" şi „Solidaritatea" (unde a vorbit despre „Romanul românesc contemporan"); **Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Ion Potopin, Valeria Deleanu, Ştelian Filip, Ion Neagu, Petru Marinescu, Cătălina Pangrati, Ion C. Ştefan,** la Institutul de proiectări Ilfov; **Petre Strihan,** la Liceul industrial nr. 22 din Capitală; **Costache Anton,** la Şcoala nr. 84 şi la Biblioteca „Ion Minulescu" din Bucureşti.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu, George Drumur şi Dorian Grozdan,** la Clubul minier Ocna de Fier (judeţul Caraş Severin); **Mircea Şerbănescu, George Drumur, Ivo Muncian, Valentina Dima, Alex. Deal, Anton Palfi, Franz Schleich,** la Biblioteca judeţeană Timiş şi la Căminul cultural din comuna Tomnatic; **Valentina Dima şi Damian Ureche,** la grădiniţele de copii nr. 24 şi 32 din Timişoara; **Carmen Odangiu,** la secţia pentru copii a Bibliotecii judeţene Timiş; **Al. Jebeleanu şi Dorian Grozdan,** la Biblioteca municipală din Jimbolia.

Festivaluri literare

● În sala de spectacole din staţiunea Băile Herculane, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă a organizat un festival literar la care au citit din lucrările lor şi au purtat un fructuos dialog cu cititorii, cu privire la şantierul lor literar, **Toma George Maiorescu, Ion Marin Almăjan, Radu Cârneci, Mircea Martin, Nicolae Ciobanu, Sabin Opreanu, Petre Novac Dolingă, Nicolae Mărgeanu şi Octavian Doclin.**

● La Biblioteca din staţiunea Sovata s-a desfăşurat un festival literar în cadrul căruia **Adrian Beldeanu** a conferenţiat despre „Literatura contemporană — poezie şi proză". Au citit apoi din lucrările lor **Ion Th. Ilea, Lucian Dumitrescu şi Zeno Ghiţulescu.**

În spiritul colaborării

● A plecat în R.P. Mongolă, pentru a participa la Conferinţa scriitorilor afro-asiatici ce se desfăşoară la Ulan Bator, prozatorul **Al. Simion.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă au plecat, spre a participa la „Seminarul Bohemiştilor", **Sanda Apostolescu, Corneliu Barborică şi Jean Grosu.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră a sosit la Bucureşti **Ilya Konstantinovski,** din U.R.S.S.

● Potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunile respective ale scriitorilor au plecat în R.S.F. Iugoslavia **Maria Barbu,** iar în R.P. Polonă **Toth Ştefan şi Elena Linţa.**

„Izvorașul"

● La 15 septembrie în acest an, întemeietorul primei reviste de folclor literar şi muzical în ţara noastră „Izvorașul" — **Gh. N. Dumitrescu Bistriţa** — împlineşte vîrsta de 85 de ani.

Despre activitatea desfăşurată de iniţiatorul acestei publicaţii, ce a dăinuit 21 de ani, au apărut pînă în prezent 841 de studii, recenzii, medalioane, cronici etc. Zeci de studenţi şi profesori şi-au luat examenul de stat sau au obţinut gradul I avînd ca teme probleme ridicate de revistă (Gh. N. Dumitrescu Bistriţa însuşi a prezentat 106 articole, conferinţe şi comunicări). E vorba despre studiile de folclor literar, artă populară, teatru sătesc, istoria folclorului pe care revista le-a publicat de-a lungul existenţei sale.

La rîndu-i, cinematografia i-a dedicat în 1968 un „jurnal" ce a fost prezentat nu numai în întreaga ţară, ci şi în 24 de ţări ale lumii. Folclorist pasionat, iniţiatorul „Izvorașului" a colaborat la nu mai puţin de 33 de publicaţii şi a elaborat 20 de lucrări apărute la diferite tipărniţe.

Ca urmare a aprecierilor cu privire la munca sa de cercetător în domeniul folclorului, autorul a primit din anul 1919 cînd a întemeiat revista pînă în prezent nu mai puţin ca 48 400 de scrisori. Ce să-i urăm pasionatului cercetător decît sentimentele noastre de caldă preţuire şi urări de viaţă lungă?

AL. RAICU

Seară omagială „Victor Eftimiu"

● La Institutul naţional de gerontologie şi geriatrie din Bucureşti, a avut loc o seară omagială dedicată lui Victor Eftimiu. Au evocat momente din viaţa şi activitatea autorului feeriei „Înşir-te mărgărite" **Cristian Pănceescu şi Petru Marinescu.**

„Serile de poezie de la Struga"

● La cea de-a XIX-a ediţie a Festivalului „Serile de poezie de la Struga" (Iugoslavia), la care, în acest an, au participat poeţi, traducători, critici şi editori din 37 de ţări din Europa, Asia, America, Africa şi Australia, — din ţara noastră au fost prezenţi **George Alboiu, Ion Marin Almăjan, Al. Căprariu, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru M. Ion, Carolina Ilica şi Nicolae Prelipceanu.**

Festivitatea inaugurală s-a desfăşurat la „Casa Poeziei" unde, cu acest prilej, s-a deschis şi o interesantă expoziţie a cărţii de versuri, urmată de o seară de lirică dedicată memoriei lui Iosip Broz Tito.

Întîlnirile de poezie „de la miezul nopţii" ce s-au desfăşurat sub genericul „Poezia dintre două veri", simpozionul „Care sînt posibilităţile poeziei?", recitaluri de poezie slovenă, maghiară şi indiană, medalionul poetic dedicat lui Hans Magnus Euzensberger — laureatul „Coroanei de aur" la aceastăediţie a festivalului, vizitarea monumentelor cultural-istorice de la Struga şi Ohrid, — au fost încheiate prin mitingul de poezie desfăşurat sub emblema „Poduri" pe malurile rîului Drim, în prezenţa unui public numeros. În cadrul acestui miting au fost decernate şi premiile festivalului.

Poeţii sosiţi din ţara noastră au participat apoi la seri literare organizate în diferite oraşe ale Macedoniei (**George Alboiu** la Kicevo, **N. Prelipceanu** la Prilep, **Al. Căprariu** la Step, **Anghel Dumbrăveanu** la Titov Veles, **Carolina Ilica şi Dumitru M. Ion** la Kavadasci).

De asemenea, s-au desfăşurat întîlniri între scriitori şi oameni ai muncii din întreprinderi şi instituţii din Skopje.

La Tetova au avut loc lucrările „Întîlnirii traducătorilor" în cadrul căreia **N. Prelipceanu** a prezentat o comunicare cu privire la unele probleme ale traducerilor de poezie.

Telegrame

Iubite şi stimate tovarăşe D. I. SUCHIANU,

Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România are plăcerea să vă transmită, din inimă, un mesaj de sincere felicitări, calde urări de viaţă cît mai lungă şi noi succese în activitatea dumneavoastră literară prodigioasă, pusă în slujba culturii umaniste din România Socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe DUMITRU CORBEA,

La cei 70 de ani de viaţă, dintre care cei mai mulţi i-aţi pus în slujba literaturii române şi a luptei socialiste pentru dreptate şi adevăr, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite un mesaj tovarăşesc cordial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● **N. Cartojan — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE VECHI.** După aproape patru decenii de la apariţia celor trei volume ale unei lucrări fundamentale asupra începuturilor literaturii române (1940—1945) apar, reunite, şi parţial revăzute de autor, în îngrijirea Rodicăi Rotaru şi a lui Andrei Rusu; postfaţă şi bibliografii finale de Dan Simonescu, prefaţă de Dan Zamfirescu. **(Editura Minerva, XVIII +590 p., 34 lei).**

● **N. Iorga — TEATRU. II.** Urmînd unui volum (1974) care reunea drame istorice cu subiecte din istoria naţională (1974), prezenta apariţie cuprinde, în îngrijirea Marianei Iova, piesele: **Răzbunarea pămîntului, Moartea lui Asur, Sîngele lui Minos, Casandra, Cleopatra, Moartea lui Alexandru, Ovidiu, Baiezid, Un biet moşneag şi-un doge, Regele Cristina, Contra patriei. (Editura Minerva, VI+650 p., 24,50 lei).**

● **Liviu Rebreanu — PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR.** Reeditare în seria „Patrimoniu", însoţită de repere istorico-literare de Francisca-Maria Enescu (după o bibliografie critică de Niculae Gheran). **(Editura Minerva, 320 p., 7,25 lei).**

● **G. Bacovia — POEZII.** Reeditare în seria „Patrimoniu"; ediţie îngrijită şi repere istorico-literare de Cornelia Botez. **(Editura Minerva, 262, p., 9,50 lei).**

● **George Topîrceanu — BALADE VESELE ŞI TRISTE.** Ediţia a II-a, revăzută şi îmbunătăţită, în seria „Arcade"; antologie, postfaţă şi bibliografie de Mihai Dascal. **(Editura Minerva, 278 p., 11 lei).**

● **Adrian Fochi — ESTETICA ORALITĂŢII.** „Ceea ce credem că s-a desprins cu toată claritatea din cercetarea de faţă — afirmă autorul în capitolul concluziv al lucrării — este faptul că ne aflăm în faţa unui sistem, în prezenţa unui ansamblu de elemente reciproc dependente, formînd un întreg organizat, asigurînd funcţionarea activităţii practice care este creaţia orală. Desigur, nu am putut surprinde încă totalitatea relaţiilor pe baza cărora este constituit acest sistem şi poate că niciodată acest lucru nu va fi posibil, ceea ce este însă important de reţinut este ideea fundamentală de «sistem», care asigură nu numai procesul de creaţie, ci şi supravieţuirea acestui gen de creaţie". **(Editura Minerva, 416 p., 14,50 lei).**

● **Gh. Sireteanu — COMOARA CRĂIŞORULUI.** Roman pentru cei mici, cu subiect din istoria luptei pentru dreptate socială, cu vădite intenţii educative. **(Editura Albatros, 278 p., 8 lei).**

● **Iulian Teodoroiu — REPERE ÎN TEORIA PUTERII DE STAT.** Lucrarea este structurată în următoarele capitole: **Itinerarii, Paradigmele puterii etatice, Perspectiva sistemică, Legalitatea puterii: competenţa de stat, Putere şi normativitate, Purgatoriile „democraţiei parlamentare".** (Editura Scrisul Românesc, 224 p., 6,75 lei).

● **James George Frazer — CREANGA DE AUR. III—IV.** Continuarea publicării ediţiei prescurtate a unei renumite lucrări despre mit şi religie; traducere de Octavian Nistor, note de Gabriela Duda. **(Editura Minerva, 352+318 p., 10 lei).**

LECTOR

Ţinuta criticii

POATE fi critica **oricum ?**... labilă, interesată, superficială, neglijentă, diplomatică, obedientă, conjuncturală, frivolă, violentă, capricioasă, sumară, vociferantă, exclusivistă, agresivă... cu alte cuvinte, se poate dispensa de existenţa unei **ţinute ?**

Dacă este greu, de nu imposibil, să ne închipuim o lucrare exegetică, o monografie, un eseu avînd asemenea „însuşiri", nu e mai puţin adevărat că le întîlnim deseori în spaţiul criticii publicistice.

Al acelei critici care, adesea ironizată, minimalizată, chiar contestată ca formă de critică, răspunde în primul rînd unei cerinţe de ordin cultural şi social, fiind, aşadar, o **instituţie.** Are o funcţionalitate precizată ; informează, alege, apreciază, explică ; nu este nici o **magistratură** autoritară şi incontestabilă, nici o pasivă **registratură,** şi, mai mult decît înrîureşte, **interesează.** Ori nu.

Participă la formarea unei opinii ; nu o produce, gata de a fi asimilată fără efort, nici nu o decretează. Are, ca şi presa, de a cărei apariţie şi evoluţie existenţa îi este profund legată, o vocaţie fundamental democratică : uniformitatea o anulează, diversitatea o face posibilă şi necesară. Se află într-un ireductibil conflict cu tendinţele exclusiviste ; cel mai redutabil adversar al spiritului dogmatic a fost, în toate timpurile, spiritul critic. Nu caută să impună un adevăr ; contribuie şi convoacă la căutarea adevărului. Şi dacă în plan literar spiritul critic nu este reprezentat exclusiv de critica publicistică, nici măcar de toate formele de critică, nu se poate nicidecum tăgădui că foiletonistica rămîne totuşi zona în care se manifestă în chipul cel mai vizibil şi mai direct. Este, fără a avea neapărat acest rol, seismograful cel mai sensibil al mişcării critice şi literare dintr-o epocă.

Aşa cum ne-o reprezentăm astăzi, critica este genul literar cel mai recent ; a apărut, deci, odată cu dobîndirea unui anume grad de civilizaţie literară şi intelectuală. Mai mult, este expresia unei evoluţii şi dintr-o altă perspectivă, nu întotdeauna luată în seamă : a socializării şi democratizării literaturii, atît ca produs, cît şi ca ocupaţie. Critica se naşte — sau devine posibilă — atunci cînd literatura încetează de a mai fi resimţită ca o activitate „naturală", privată, accidentală, de interes limitat sau strict individual. În formele sale moderne, specializate, critica poate fi chiar considerată un rezultat al instituirii acestor noi relaţii, al raporturilor ivite în procesul de socializare a literaturii. Incontestabilă, funcţionalitatea socială a criticii literare se vădeşte şi în imposibilitatea de a o concepe altfel decît ca **situată** şi **implicată** în timpul istoric al existenţei sale. Nu se poate imagina o critică „de sertar", o critică nutrind iluzia ori ambiţia de a fi înţeleasă abia de posteritate şi îngăduindu-şi riscul fatal de a-şi disprețui contemporaneitatea. Critica „inactuală" este o absurditate.

ACEASTĂ determinare **socială** a criticii presupune cu necesitate un „cod", un „statut" de existenţă ; un corp de reguli **profesionale ;** nu scris, neapărat, însă totdeauna respectat, printr-un consens tacit. Depăşirea, ignorarea lor, mai ales cu deliberare, transformă critica într-o îndeletnicire fără nici o legătură cu numele pe care şi-l atribuie. Fiindcă nu există numai o pseudo-literatură ; există şi o pseudo-critică, o pseudo-foiletonistică, falşi cronicari şi falşi recenzenţi. Aspecte particulare ale unui fenomen complex, specific secolului nostru pe sfîrşite, constînd în fabricarea unor ireale, „magice" realităţi ca instrument de îndepărtare şi ascundere a realităţii reale, pseudo-literatura şi pseudo-critica nu reprezintă, pur şi simplu, o impostură. Nici măcar — deşi ar fi mai grav — o degradare. Pseudo-critica trădează literatura, ca obiect asupra căruia se aplică, şi denaturează funcţionalitatea socială a criticii, prin confecţionarea de imagini trucate, prin crearea unor artificiale motive de interes, de obicei lăturalnice, prin abdicarea de la o elementară corectitudine. Riscurile acestor **inadecvări** programatice sînt considerate inferioare avantajelor obţinute, primul — şi cel mai important dintre ele — fiind o deplină imunitate morală.

Pseudo-critica putînd fi oricum, nimic nu o compromite, nimic nu o descalifică. Nici un procedeu nu este incompatibil cu natura ei, oricît ar fi în sine de discutabil. În spaţiul pseudo-criticii competenţa profesională este o formulă necunoscută, istoria şi actualitatea literară interesează numai în măsura în care pot fi folosite. Limbajul, chiar, suferă o metamorfoză radicală şi evidentă : devine agresiv, elementar, grosolan, chiar injurios. Dacă, de pildă, nici un critic autentic nu-şi va îngădui să polemizeze numindu-şi adversarii (parteneri, totuşi !, de dialog) „nătărăi" sau „bestii", în pseudo-critică astfel de calificative sînt abundente. Metoda preferată constă în înscenarea şi regizarea de „demascări". Decenţa, urbanitatea, civilizaţia minţii şi a spiritului sînt organic străine pseudo-criticii. Fluturînd, în chip de supremă motivaţie, argumentul libertăţii de opinie, pseudo-critica nu suportă alte opinii ; tinde, ca orice pornire haotică, spre instituirea arbitrariului, a bunului plac ; are, deşi nemărturisită, nostalgia autoritarismului. Critica presupune existenţa unui dublu respect : faţă de literatură şi faţă de public. Examenul atent al operei. analiza şi interpretarea, formularea judecăţilor de valoare sînt operaţiuni incompatibile cu prezentarea deformată a datelor, cu mistificările produse prin extragerea arbitrară din context, cu trunchierea şi „potrivirea" citatelor, cu demonstrativismul tendenţios, cu transformarea comentariului critic într-un articol stîrnitor de senzaţie în genul reportajelor dezvăluind afaceri dubioase. Se întîmplă adesea ca între o pseudo-cronică literară şi un articol despre, să zicem, un gestionar incorect să nu fie nici o deosebire de ton, de expresie, de atitudine ! Cultivarea interesului periferic pentru picanterie şi micul „scandal" arată, în acelaşi timp, o desconsiderare a publicului, socotit incapabil să facă elementara distincţie între limbajul stadioanelor şi limbajul criticii literare.

NEFIIND o chestiune de protocol, **ţinuta** critică este un element indicator de identitate. Nu numai că nu exclude confruntarea de opinii, diferenţierea şi varietatea atitudinilor şi a punctelor de vedere, dar le şi favorizează, le asigură existenţa şi le face posibile. Reflectă deprinderea şi respectarea unei conduite profesionale : condiţie liminară a oricărei activităţi sociale.

Mircea Iorgulescu

GAVRIL COVALSCHI : **Mineri**
(Din Expoziţia republicană **Magistralele socialismului,** Sala Dalles)

Patriei

Încă mai scrie-n lutul de-nceput
Urme-nflorind pe urme de cetate,
Sufletul-dor mai traversează încă
Piatra din munţi, de vînturi ce se bate
Şi urcă-n lanul tînăr, greu de grîu
Zidind cetăţi de grîne păstrătoare
Cu ochi scăldaţi de-a pururea în rîu —
Stejari rîvniţi de frageda ninsoare.

E veacul de lumină plin şi sfînt,
Memoria ne-o încălzeşte-n vreme,
Acest pămînt ne vine de departe
Şi neînvins, de nimeni nu se teme.
Semeţi la chip şi pururea-n mişcare
Întinderea ţărînii noi o slujim cu dor,
Cît pruncii noştri se-odihnesc în pace
E cald şi bun e traiul acestui blînd popor.

Iată, cuvîntul nostru-i flacără pe vînt
Şi legănaţi de vrajă ne cresc în casă pruncii,
E o făclie visul de dor şi libertate
Ce umple zarea pînă-n zarea luncii.
Iată că sună cornul şi cu Ţara
Pecetluim în veacul nostru-o Ţară,
Iată-ne făurind iubiri din truda
De-a zămisli azi floarea cea mai rară.

Nicolae Arieşescu

Adu-ţi aminte

Adu-ţi aminte că ne-am fost născut
sub razele luminilor de lut
din care ţiinea se coboară-n soare
ca un miraj de aripi cîntătoare.

Adu-ţi aminte că-ntre noi există
fiinţa de credinţă comunistă
ce se-ntrupează-n iambii sunători
asemeni orizontului în flori.

Fiinţa care pururea nu moare
ea însăşi prag de-naltă sărbătoare
pentru acum şi pentru ce va fi
pe drum de slavă cu puternici fii.

La masa mea cînd lirele se-adună,
prietene, eşti slavă şi cunună
de faptă demnă şi desăvîrşire
întruchipînd a patriei trăire.

Vasile Zamfir

Tradiție și experiment în roman

DACĂ literatura română a intrat în circuitul european în a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin poezia lui **Eminescu**, comediile lui Caragiale și povestirile lui Creangă, arta romanescă a trecut printr-un îndelungat proces de căutări pînă să ajungă la o primă epocă de eflorescență, configurată în perioada interbelică.

Se știe doar că în vremea în care Balzac și Flaubert, apoi Dostoievski și Tolstoi imprimaseră acestui gen de creație o vitalitate necunoscută pînă atunci, încît problematica romanului ajunsese să suscite un interes uriaș în numeroase arii de cultură, în literatura română asistăm încă la unele începuturi timide, marcate de operele lui Bolintineanu, Baronzi, N. Filimon etc.

În eseul lui M. Ralea, **De ce nu avem roman** (1927), cunoscutul critic român observa că înainte de război nuvela și schița reprezentau genurile preferate, iar interesul pentru roman constituia o excepție. Abia în anii care au urmat după primul război mondial, atenția celor mai mulți scriitori s-a îndreptat cu precădere spre roman.

Distanța dintre perioada interbelică și secolul trecut, măsurată prin parametrii de dezvoltare a romanului, este uriașă. În veacul al XIX-lea, conceptul de **„roman"** începuse să capete un anumit contur abia în jurul anului 1830. Pentru S. Marcovici **romanul** este o **istorie inventată**, care poate fi bună și utilă sau nocivă pentru cititor, în funcție de scopul scriitorului.

Dar cîteva decenii mai tirziu, cînd avea să înceapă publicarea romanului **Don Juanii din București** (1861), atribuit în ultima vreme lui Radu Ionescu, discuțiile despre arta romanescă au cîștigat și în amploare și în profunzime. Modelul literar care începuse să aibă în cultura română un notabil prestigiu era cel oferit de proza lui Balzac. Ideea **„romanului total"**, destinat să însumeze studiul **faptelor istorice**, analiza **inimii omenești** și **observația moravurilor** ducea spre concluzia că **„romanțul"** poate să **exprime totul**. Radu Ionescu își exprima regretul că în cultura noastră nu a apărut încă un prozator de talia lui Balzac, capabil să scrie **Comedia socială românească**.

Cu această schiță a unei teorii despre **romanul enciclopedic, total**, Radu Ionescu proiecta asupra viitorului culturii noastre un deziderat ce avea să fie realizat mult mai tirziu.

Oricum, după ce publicul românesc putuse citi și prin intermediul traducerilor unele romane de Rousseau, Prévost, Goethe, Lessage, V. Hugo, Fielding, B. Constant etc., gustul cititorilor nu evoluase prea mult iar **romanul de mistere**, realizat de Baronzi, **Aricescu** și alții, după modelul lui E. Sue, nu încetase să fie un deliciu al imaginației atît pentru unii scriitori, cît și pentru destinatarii acestora.

Ieșirea din starea de mimetism a unor modele străine era lentă, dar din ce în ce mai evidentă. Debutul unor genuri literare în numeroase arii de cultură s-a situat sub zodia unor modele preexistente.

Romanul românesc din secolul trecut este prin excelență **rustic** și provincial. În universul său social intră haiduci și boieri, arendași venali și țărani oprimați. Fiziologiile umane evoluează între intelectualul sentimental și femeia bovarică, iar pe plan moral se reliefează antinomia **om bun — om rău**. Oricum, romanul veacului trecut are în centrul său **individul**, societatea este fragmentată, reprezentată simbolic în diversitatea sa, concepută ca un fundal menit să scoată în relief relația **protagonist-antagonist**.

Epoca de aur a romanului românesc a început cu adevărat după cel de-al doilea război mondial. Semnificativ este faptul că scriitorii mari din această perioadă se eliberează de modele. Ei pot avea preferințe sau afinități cu alți prozatori europeni, dar obsesia unei anumite tipologii umane de împrumut, ca și a preluării automate a unor structuri narative de largă audiență în anumite țări, începe să dispară.

Aceasta este, de fapt, epoca în care s-au afirmat marii romancieri și povestitori ca **M. Sadoveanu** și Panait Istrati, L. Rebreanu și Cezar Petrescu, George Călinescu și Ionel Teodoreanu, H. P.-Bengescu și Camil Petrescu. În această nouă constelație a romanului românesc, pînă și scriitorii de un alt rang estetic mai scăzut, ca Ion Agîrbiceanu, G.M. Zamfirescu, Gib Mihăescu și Anton Holban au avut o notabilă contribuție la procesul de diversificare tematică a prozei, a modalităților sale narative, ca și a căilor de analiză a conștiinței umane.

Seducția romanului este atît de mare încît nu numai un spirit proteic de talia lui G. Călinescu, dar și alți critici, ca G. Ibrăileanu sau E. Lovinescu, au fost tentați de acest complex gen de creație, **Adela** lui Ibrăileanu constituind o dată demnă de reținut în istoria prozei românești.

UN ALT fenomen caracteristic care însoțește această epocă de eflorescență a romanului românesc rezultă din necesitatea acută de motivare a unor opțiuni pentru anumite structuri românești, ca și din dorința de explicare a unor selecții din sfera realului sau de construcție a unor tipologii umane.

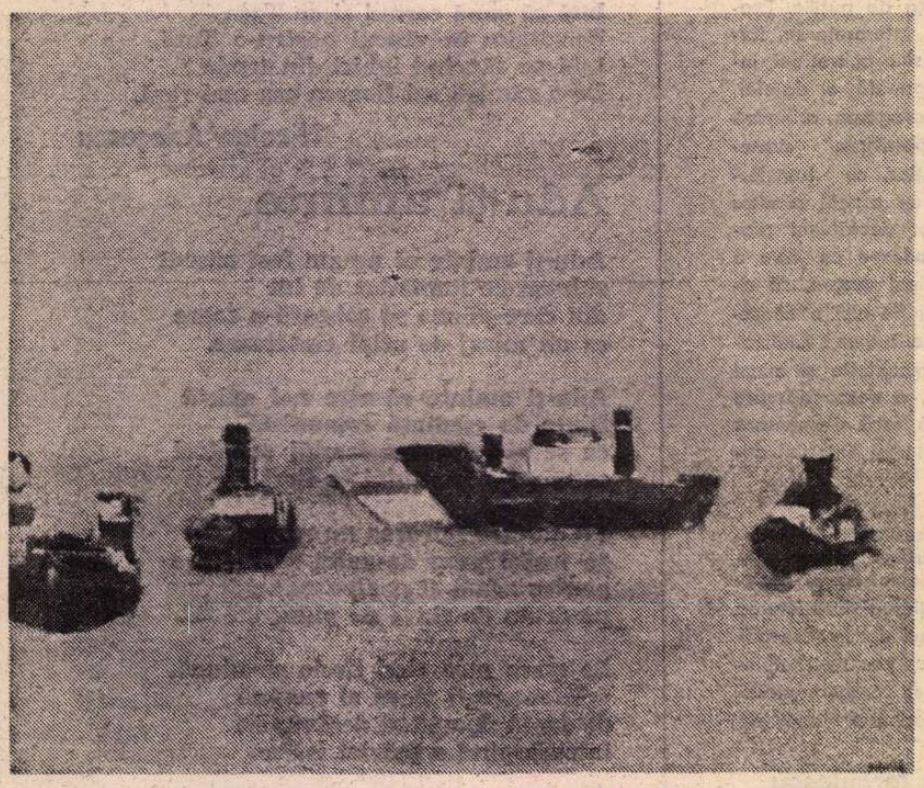
De la eseul critic pînă la profesiunea directă de credință, prozatorii făceau apel la cele mai diverse modalități de comunicare cu cititorii, pentru a-și scoate în evidență propriile demersuri în sfera atît de variată a universului romanesc.

Se știe doar că romanul constituie una dintre cele mai elocvente dovezi de maturitate deplină a unei literaturi. În perioada interbelică, literatura română ajunsese la acest stadiu de maturitate. Poezia nu mai **„funcționa"** de multă vreme ca un simplu **strigăt liric**. Ea constituia încă din secolul trecut un act de reflecție asupra existenței și un mod specific de reprezentare a realului. Dar în această **epocă de aur** nu mai era vorba de un singur mare poet, izolat ca o piramidă colosală printre monumente mărunte, ci de existența unei adevărate pleiade de poeți de talie mondială, **fiecare voce literară** fiind un unicat în creația lirică.

În același timp, romancierii au intrat și ei în ampla competiție oferită de dezvoltarea și diversificarea artei românești din Europa. Nu trebuie uitat faptul că în această perioadă prozatorii americani nu erau decît arareori enumerați într-o scară de valori al cărei etalon era Europa. Poate de aceea, mulți dintre ei au venit pe continentul nostru pentru a-și recunoaște identitatea și valoarea. Pînă și Joyce a trebuit să coboare din Irlanda pe continent pentru a-și putea făuri, nu fără dificultate, propriul destin literar.

În perioada interbelică, pînă și unii prozatori străini care și-au început activitatea literară mai înainte, ca Proust, Gide, Unamuno, Joyce, Kafka etc., și-au găsit adevărata consacrare într-un **orizont de așteptare**, favorizat de acest timp. Palmaresul prozei europene era însă mult mai variat. De la Cocteau și Montherlant, Giraudoux și Mauriac, H. Hesse și R. Musil, Th. Mann și H. Fallada pînă la Sartre, Malraux și A. Seghers, drumurile romanului străbăteau toate spațiile posibile ale universului real și imaginar.

În acest îndelung răstimp, cînd întreaga proză europeană evolua între **romanul-evenimențial** și narațiunea explodată prin **analiză**, scriitorii români au rămas mult mai atașați de **valorile clasicizate** decît de **experimentele** care nu acreditaseră decît arareori în conștiința lor alte modalități de reprezentare romanescă a universului uman.



ION PACEA : **Vase în portul Constanța**
(Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului**, deschisă **la Sala Dalles**)

Fără îndoială că referințele întîlnite în critica literară interbelică sau în unele studii ale scriitorilor — eseiști, dintre care unii beneficiau de o informație perfect sincronizată cu viața literară europeană, erau mult mai ample decît acelea ce rezultau din unele profesiuni de opinie literară sau din simple afinități.

În **Insula lui Euthanasius** (1943), Mircea Eliade, de pildă, însumase subtile eseuri despre S. Butler, I. Svevo, A. Huxley, S.K. Chesterton, Unamuno, D'Annunzio etc. Cînd Camil Petrescu publicase studiul său despre **Noua structură și opera lui Marcel Proust**, cititorul putea lua act de orizontul de informare al unui scriitor familiarizat atît cu gîndirea filosofică a epocii, cît și cu noile direcții ale prozei europene.

Camil Petrescu privea înnoirea romanului ca un act complex de achiziție de informații din cele mai diverse domenii, menite să ducă la o mai profundă cunoaștere a ființei umane. Familiarizat cu filosofia lui Dilthey și Bergson, cu gîndirea fenomenologică, dar și cu rezultatele noi ale fizicii moderne, Camil Petrescu situa romanul ca mod de cunoaștere într-un orizont informațional extrem de larg. Pornind de la asemenea premise, scriitorul român respingea atît ipostaza prozatorului omniscient, de genul lui Balzac, clasicismul cu personajele sale cu o psihologie fixă, cît și naturalismul fotografic. Pledoaria sa evolua în favoarea unei literaturi capabile să reprezinte dinamica vieții interioare, fluxurile de conștiință, nu tipologiile umane imuabile. Potrivit concepției sale, scriitorul este în primul rînd **secretarul propriei conștiințe** prin care filtrează imaginea unei epoci. Acceptîndu-l pe Proust, Camil Petrescu îl refuză pe Joyce. Opțiunea sa pentru un nou experiment literar nu era una de afiliere, ci de relevare a unei direcții creatoare posibile.

Dar, în același timp, poziția lui G. Călinescu a fost net diferită. El nu credea în necesitatea sincronizării literaturii cu filosofia și psihologia. După opinia sa, literatura este în relație directă cu existența. De aceea, oricît de mari ar fi progresele științei, spiritul uman rămîne același. G. Călinescu era un spirit clasic pentru care realismul de tip balzacian nu devine niciodată anacronic. Renunțarea sa teoretică la investigarea realității prin instrumentele oferite de științele umane moderne ni se pare însă o eroare.

ÎN ACEST context, profesiunile de credință ale altor prozatori nu căpătau o motivație atît de largă. Sadoveanu era partizanul lui Tolstoi, nu al lui Flaubert, deși practica creației sale literare îl va duce într-o altă direcție. Rebreanu este preocupat să reconstituie realitatea ca document, ca pulsație a vieții, frumosul nefiind o simplă invenție omenească. Respingînd spiritul pudibond excesiv, autorul **Răscoalei** considera că progresul civilizației poate facilita eliminarea misterelor vieții, ca și demistificarea iubirii. Admirator al lui Reymont, Rebreanu era adeptul unor mari construcții epice, de genul celor realizate de Galsworthy.

Cînd H. P.-Bengescu a intervenit în marele val al acestor reflecții despre arta romanului, ea năzuia în primul rînd spre o lărgire a conceptului de realitate. După opinia sa, literatura are menirea să reprezinte **aspectele variate ale unei epoci**. Dar cum scriitoarea era o adversară a **epicii pure**, interesul ei se îndruma spre captarea unei realități interioare, capabilă să sugereze **freamătul nervilor** și **trecerea timpului**.

Din numeroasele reflecții asupra destinului romanului în epoca interbelică am decupat doar cîteva detalii semnificative, cîteva puncte de vedere destinate să ilustreze faptul că actul de creație era dublat, în cele mai multe cazuri, de o meditație profundă asupra modalităților atît de complexe de realizare a discursului romanesc, investit cu idealuri atît de variate.

Referințele frecvente la Balzac, Tolstoi, Dostoievski, **Proust, Gide** etc. constituie doar puncte de reper. Romancierii români cei mai reprezentativi din această perioadă nu urmează nici un fel de **modele prefixate**. Ei examinează în mod critic formele românești existente pentru a verifica în ce măsură unele dintre acestea pot acredita pe plan literar realitatea pe care își propun s-o reprezinte în operele lor.

Diversitatea artei românești din literatura română din perioada interbelică este remarcabilă.

Proza evoluează de la romanul poematic la romanul evenimențial, de la cronica de moravuri la romanul analitic al privirii interioare. Dar fiecare dintre aceste structuri românești însumează opere cu un caracter foarte variat. Poematic este și M. Sadoveanu și Ionel Teodoreanu. O anumită retorică bizantină cu iz oriental este evidentă atît în **Hanul Ancuței**, cît și în **Chira Chiralina** de Panait Istrati. Structura romanului evenimențial este prezentă atît la L. Rebreanu cît și la Cezar Petrescu. Rezultatele sînt însă net diferite.

Romanul-cronică de moravuri este cultivat atît de G. Călinescu cît și de M. Caragiale și Ion Marin Sadoveanu, dar fiecare operă a acestor scriitori este un unicat.

Este adevărat că în proza narativă, evenimențială, personajele au o anumită **structură centrifugală**, caracteristica lor rezultînd din aplecarea spre exterior, din relevarea unor comportamente sau caractere prin raportarea la anumite întîmplări.

Proza analitică reduce evenimentele și amplifică procesele de conștiință. De aceea, personajele apar ca o însumare de stări psihologice eterogene, cu o **structură centripetală**.

Universul socio-istoric al romanului românesc interbelic pune în lumină devenirea sa dinspre **trecut** spre **prezent**, dinspre **sat** spre **oraș**, dinspre ficțiunea (exotică) spre realitatea națională.

Romanele lui Sadoveanu de la începutul acestui secol, ca și altele de mai tirziu sînt un fel de proiecție mitologică asupra unei **lumi de dincolo de negură**. Haiduci, țărani, boieri, voievozi care luptă pentru libertate etc., reprezintă o existență a cărei devenire istorică se configurează prin **structuri umane arhetipale**.

De fapt, N. Iorga intuise exact etapele de dezvoltare a romanului românesc atunci cînd afirma că acesta a urmat liniile de dezvoltare a organizării politice și sociale, ca și ale vieții morale din țara noastră.

Rustic și provincial (Sadoveanu, Agîrbiceanu), cantonat în lumea specifică din diferite zone ale țării (Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu), conceput ca un traseu-aventură prin țară și prin lume (Panait Istrati), sedus de existența lumii de la periferie (G.M. Zamfirescu, G.M. Vlădescu), atras de complexitatea vieții din Capitală în diferitele ei etape de dezvoltare (Camil Petrescu, H. P.-Bengescu, Cezar Petrescu, Matei Caragiale, L. Rebreanu etc.), romanul românesc interbelic reprezintă întreaga noastră stratificație socială, ca și geografia și istoria unui popor.

DOMINAT de hegemonia individului sau a masei, văzută ca un uriaș personaj cu fețe multiple, romanul românesc interbelic relevă confruntarea societății cu anumite evenimente-limită, ca războaiele și răscoalele (**Răscoala, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Întunecare**), stăruie asupra unor cazuri de conștiință (**Ciuleandra, Pădurea spînzuraților, Arhanghelii**), descrie o lume descentrată cu valori degradate (**Maidanul cu dragoste, Craii de Curtea Veche, Rădăcini**), relevă aspecte ale vieții politice (Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu), privește viața ca o aventură plină de pitoresc și mister (Panait Istrati, M. Eliade etc.).

Pendulînd între discursul narativ de tip tradițional și sondajul moral și psihologic, între tentația captării evenimentului social și a cazurilor de conștiință, romanul românesc și-a căutat în permanență acele modalități de expresie care puteau acredita reprezentarea verosimilă, adecvată a unei anumite realități.

El nu este nici balzacian, nici proustian sau gidian într-o măsură mai mare sau mai mică decît ne permite referința la anumite structuri-matcă, evidente și în alte literaturi.

Desigur că nimeni nu poate contesta existența unor influențe exercitate asupra prozei românești din această perioadă. Cultura română intrase de mult timp în marele circuit european de informație și nici o literatură nu se mai dezvolta în această etapă ca o monadă izolată.

Semnificativ rămîne însă faptul că acești scriitori nu trăiesc sub zodia exclusivă a unici unui model artistic. Inovațiile literare se produc prin asimilarea critică profundă a unor experimente care au devenit credibile, iar laboratorul de creație al romancierului este permeabil la acele idei pentru care are anumite afinități.

Și cum progresul romanului s-a produs întotdeauna prin achiziția de idei din diferite domenii, receptivitatea critică a scriitorilor români față de ele, era un semn de profundă maturitate a unei culturi.

Romanul românesc interbelic s-a înscris astfel în marele circuit al prozei europene. **Ion** de Rebreanu stă alături de **Țăranii** lui Reymont sau proza lui Knut Hamsun, **Întunecare** de Cezar Petrescu și **Pădurea spînzuraților** pot fi situate alături de romanele lui Remarque sau alte opere despre război, H. P.-Bengescu prefigurează **noul roman** cultivat de N. Sarraute, Panait Istrati intră în aceeași serie cu Kazantzakis, **Patul lui Procust** de Camil Petrescu se sincronizează cu frecventele experimente literare ale vremii, iar romanele lui Mircea Eliade au un statut novator, asemănător uneori cu al lui Gide, dar unic în cele mai multe cazuri.

Găsindu-și astfel cele mai adecvate formule de creație, care se racordează cu receptivitatea față de ideile vremii și tipologia socială, romanul românesc interbelic reprezintă un **stadiu fixat**, un experiment asumat și credibil pe ale cărui structuri se poate dezvolta proza românească de astăzi.

Fără îndoială că nimeni nu va cere unui prozator de astăzi să scrie în maniera lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, H.P.-Bengescu etc. Evoluția societății duce la noi tipuri de scriitură, care sînt un nou **product** al gîndirii și al evoluției artei românești din epoca noastră. Dar continuarea unor tradiții validate, cercetarea lor riguroasă, menită să ducă la noi experimente în cîmpul culturii noastre naționale constituie o cale fertilă de progres a artei românești din țara noastră.

Romanul românesc interbelic a deschis numeroase căi neexplorate pînă la capăt, a anticipat diferite experimente care n-au fost cunoscute la timpul cuvenit și în alte țări. De la școala acestei tradiții deschizătoare de noi posibilități creatoare, proza românească actuală poate porni pe calea unor noi experimente, fapt confirmat, de altfel, de operele multor romancieri români din zilele noastre.

Romul Munteanu

Modalități lirice contemporane

CEEA CE se distinge în lirica noastră actuală este nivelul înalt al expresiei și diversitatea modalităților de abordare a spațiului poetic. Cu excepția poeților mai virstnici, statuați în formule definitive și definitorii ale universului abordat, de la așanumita generație '60 pînă la cei care tocmai se pregătesc să debuteze, un neastîmpăr al căutărilor este evident. Desigur inconstanța, față în față cu un model inițial propus, poate conduce și la nereușită, dar în cele mai multe cazuri această „necumințenie", manifestată aproape de la un volum la altul, s-a dovedit fecundă. Acumulările culturale și-au spus cuvîntul, spre exemplu la Ioan Alexandru și Ion Gheorghe, ei descoperind, dincolo de parțiale eșecuri, noi perspective de cuprindere a valorilor tradiționale. Drumul a fost sinuos și multe din fenomenele reperabile astăzi trebuie explicate și dintr-o perspectivă istorică. O istorie a realităților în continuă modificare, o istorie interioară a formelor mereu raportate la exigențele evenimentului existențial pe care poetul caută, prin definiție, să și-l apropie.

Lipsiți dintr-odată de sprijinul tradiției, și de asemenea de o clară direcție estetică, în anii '50, cînd „poezia capătă sensul de instrument și instituție a revoluției", (M. Iorgulescu — **Rondul de noapte**), autorii reușesc cu greu să așeze noilor teme propuse și noi valori. Fără a distinge bine între concepte, am putea spune că ei ratează rodnicia în valori a unei ideologii. Asistăm la simple expuneri transcriind realitatea. Pornind de la principiul că lumea nu mai este o problemă de interpretat și că numai în ordinea obiectivă a realității se pot rezolva toate întrebările, ei se rezumă doar să o prezinte și uneori să moralizeze. S-a crezut că excluderea eu-lui ar duce la obiectivare, la cea mai exactă reflectare a sentimentelor colectivității. Ca orice prizonieri ai convențiilor ei au sterilizat valorile reale. Și totuși, în ceea ce a fost mai bun în acea epocă, simțim încă și astăzi pulsul unei sincerități netrucate. Detașați de prejudecăți, am putea găsi fragmente temeinic realizate artistic, spre exemplu, în amplele poeme epice semnate de Dan Deșliu.

Eugen Jebeleanu și Mihai Beniuc, mențin, chiar și atunci, cota valorică a adevăratei poezii. În nota sa alegorică, determinat constant de o viziune dantescă, Eugen Jebeleanu, de la **Lidice** sau **Surisul Hiroșimei** pînă la impresionantul volum **Hanibal**, impune problematica morală a creatorului și a operei. Mihai Beniuc, impetuos pînă la exaltare, își continuă acțiunea de răsfrîngere a ecourilor intime ale faptelor istorice la care este martor și participant. Nicolae Labiș, mult timp mai degrabă regretat decît evaluat, este, din tînăra generație, poetul care orientează poezia înspre problemele mari ale omului contemporan. Spirit polemic și deci critic el „trage cugetarea afară din teacă". Poate mai important decît atitudinea lui din **Lupta cu inerția**, pentru generațiile care-l vor urma, va fi faptul că Labiș reprezintă prin scrierile sale exponentul care, în restrînsa lui operă, a concretizat elementul de legătură cu tradiția poetică adevărată.

Poeții de după 1960 vor profita de „șansa" golului care i-a premers situîndu-se permanent în atenția criticii și a publicului de la debut. Situația nu putea să se mai repete, iar autorii deceniului următor, chiar dacă publică volume de debut, comparativ, mai bune, parcurg un drum cu mult mai dificil al consacrării.

Prima cucerire a generației '60 s-ar putea numi — regîndirea limbajului poetic. Nichita Stănescu înțelege exact cîtă importanță are originalitatea limbajului. Modern întrutotul, el știe să dea acestuia și profunzimi noi, alăturîndu-i mărturia misterioasă a trăitului și confidența idealului. Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana revelează pe rînd alte moduri lirice, prospectînd realitatea, dar și orizonturile artei în sine.

Tehnica artistică propriu-zisă se nuanțează. Climatul spiritual se arată propice celor mai diverse atitudini artistice. Fiecare nouă înfățișare a realității îndepărtează sau cheamă noi forme artistice. Reapar Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Geo Dumitrescu a căror creație de o înaltă ținută artistică și intelectuală nu a fost fără ecouri în afirmarea unor Mircea Ivănescu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu. Cei din urmă, dominați mai mult de excesul de rafinament decît de sensibilitate, vor deschide în bună parte calea poeților grupați în jurul revistei „Echinox" (Adrian Popescu, Ion Mircea, Horia Bădescu). Pășind pe calea livrescului și de asemeni a experiențelor sale dilematice pînă la tragic, A. E. Baconsky își cultivă drama existențială în **Cadavre în vid**, culminînd prin **Corabia lui Sebastian**, unde limpezimile și simplitatea dusă la extrem ne apropie de pragul unei lucidități apoftegmatice.

Cu energie nestăpînită, revendicativ, vrînd să ofilească toate slăbiciunile, la celălalt pol, Adrian Păunescu, liric mai curînd revoltat decît, estetic vorbind, revoluționar, își asumă patimile fiecărui ins, căutînd fără răgaz soluții sufletului și gîndirii într-o lume a faptului divers care copleșește pînă la metamorfozarea destinelor. Adrian Păunescu desființează limitele pentru a descoperi convențiile. Neîndoielnic, poezia lui, în ce are mai bun, va rezista.

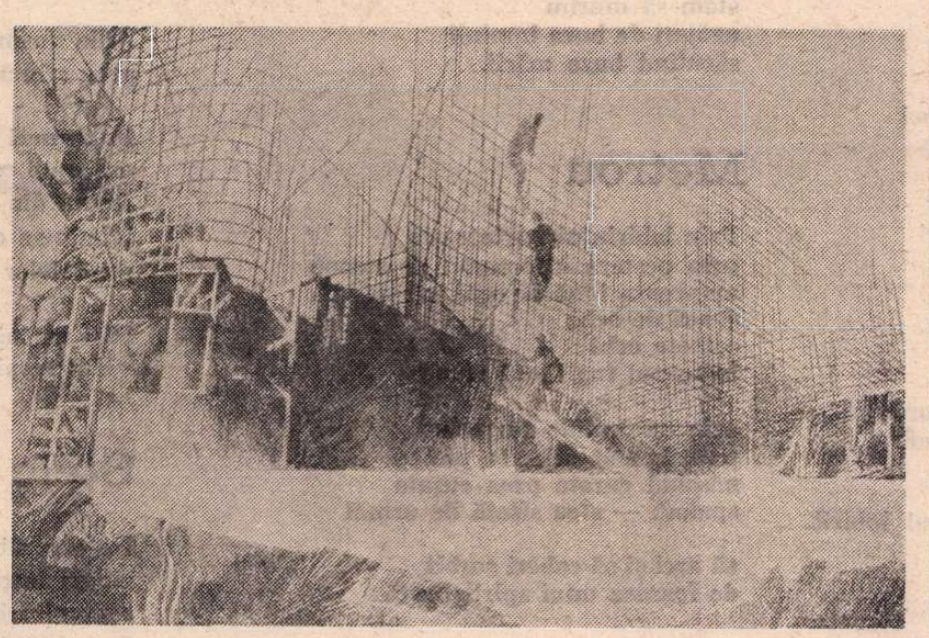
Mircea Dinescu, consecvent în fronda sa, își exercită polemica față de osificările spiritului în stereotipii. **La dispoziția dumneavoastră** este o pledoarie care, cu atributele marii poezii, dorește să pună o stavilă oricărei prejudicieri morale a individului. Rodul direcției promovate de Eugen Jebeleanu în **Hanibal**, la alte dimensiuni și cu alte mijloace, se arată.

Poeții care au apărut în jurul anului 1970 (am pomenit deja pe unii dintre aceștia) demonstrează în ansamblu o bună cunoaștere a specificității actului creator și preocuparea de a-l defini în poezie. Nu de puține ori însă acest fenomen are consecințe negative. Cantitatea de cultură asimilată pare să cenzureze, în anumite situații, originalitatea, și multe volume, exacerbînd funcția poetică, rămîn simple exerciții de virtuozitate, scrise parcă de literatura însăși. Nepropunînd o „mitologie" personală, aceste cărți rămîn fără relief. Cazurile autorilor care nu-și depășesc prima sau cel mult a doua carte sînt simptomatice. În afara unor mici achiziții datorate lecturilor de ultimă oră ei se autopastișează sau își folosesc disponibilitățile în funcție de întîmplările modei.

În genere, poeții noștri nu sînt ispitiți să-și declare concepțiile artistice. Doar Șt. Aug. Doinaș și unii poeți ardeleni (Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămînd) își exercită harul critic, de altfel remarcabil, în eseuri despre poeți și condiția artei lor, mai puțin însă asupra propriei creații. La rîndul lor criticii, prompți în comentarea fiecărei apariții, parcă ezită să treacă la considerații mai largi asupra evoluției poeziei. Dar acestea sînt necesare, imperios necesare, fiindcă poezia, nerefuzîndu-se vreunei teme, dă mereu măsura exactă a evoluției sensibilității unei epoci istorice și a unei colectivități.

Universul către care își deschide privirea artistul este primul punct asupra căruia stăruie cititorul. Dar dacă mașinăria sa expresivă suferă, edificiul este ratat în ciuda oricăror bune intenții. Orice autor poate emana fragmente antologabile, nu însă, totdeauna, și opere. Lucian Raicu remarca subtil că poezia „Numai încumetîndu-se să concureze forțele care o înfruntă și care-i periclitează relativa existență autonomă, se poate, în mod paradoxal, regăsi. Numai pentru că tinde să fie **mai mult** decît este poate spera și izbuti să fie ceea ce **este" (Critica — formă de viață)**. Iată surprinsă o direcție fecundă a eforturilor creației actuale. Iar criticul nu trebuie să se restrîngă la analiza scriiturii, lipsind textul de marile lui deschideri. Datoria sa este ca vorbind despre valorile expresiei poetice să nu uite finalitățile acesteia, și nici substanța de care ea se folosește.

Andrei Roman



DRAGOȘ PĂTRAȘCU : **Șantier**

(Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului**, deschisă la Sala Dalles)

Generație

Zboruri calde-n noi plutesc ușure,
ochiul de ni-l scutur de visări.
Și plutim cu aripi efemere în afară,
prin ecoul lumii, înnoptat.
Sensul mai putea-va să ne doară
de firida pleoapei atîrnat?
Căci nu știm ce este rădăcina,
curgerea clepsidrei în adînc...
Clipa doar ne poartă înainte,
pietre atîrnate de oblînc.

Descriere după natură

Știu, uneori nemișcate păduri
mă acoperă și mă pierd...
Micșorată mereu,
pînă la trunchi,
pînă la iarbă,
pînă la gînd,
mă plec, alunec
fără cutezanță în pămînt...
Știu, n-a rămas decît o cărare,
cu pași furișați și arari...

Peisaj

Iată, muntele tăcut, spre ziuă,
se-nvelise-n frig. Presuri rare tăinuiau
în tufișul jos. Stropii mici și deși
se aprindeau pe obrazul pietrelor, înalt.
Ape iuți au prins apoi a curge
spre lumina verde din adînc...
Plîngeri vegetale se-mplineau
într-un zvon al văii nesperat de blînd...
Capre doar sub stîncă așteptau,
legănate, ca pe lujere, sub vînt,
să răsară-n depărtarea lumii
soarele rodind acest pămînt.
Și speram cu el odată să devin
curgere solară spre adînc,
fluvii din Casiopeea să mă poarte
prin oceanul timpului etern,
să dispar pe totdeauna în pădurea
unde ramuri minerale se așternu.

Ecaterina Țarălungă

Filosofie și cultură

Călătorie în lumea psihicului

● O CARACTERISTICĂ a școlii ieșene de psihologie și psihiatrie o constituie larga deschidere către universul literaturii și artei. Farmecul de neuitat al cursurilor prof. V. Pavelcu — pe care am avut fericirea să le audiez ca student — consta tocmai în argumentarea și explicarea celor mai subtile fapte și procese sufletești nu prin simplă evocare ilustrativă, ci prin analiza unor celebre personaje literare. Nu este întîmplător așadar că un renumit specialist în psihiatrie ca dr. Petre Brânzei este în același timp un distins om de cultură și și-a intitulat o lucrare de valoarea unui **tratat de psihiatrie** — rezultat al unor îndelungate cercetări teoretice și clinice, al prelucrării și decantării unui imens material de observație și analiză — **Itinerar psihiatric** (Editura „Junimea", ediția a II-a, 1979). Lucrarea se adresează desigur specialiștilor, dar și unui public cultivat foarte larg, deoarece ne prilejuiește o instructivă și emoționantă călătorie în lumea tulburătoare, atît de fragilă și plină de surprize a psihicului uman.

Este, după propria sa mărturie, „un **itinerar al cunoașterii suferințelor sufletești**" care „poate să intereseze — deși din unghiuri diferite — pe toți aceia care se preocupă de psihism și salvgardarea sănătății mintale, indiferent de orientarea lor biomedicală, psihopedagogică sau umanist-artistică".

Dar e regretabil că lucrări de acest fel nu stîrnesc ecoul pe care-l merită și în alte cercuri decît cele ale specialiștilor. De vină mi se pare a fi și o prejudecată larg răspîndită despre un concept rigid și etanș al stării de patologie psihică. Prof. Petre Brânzei, consecvent orientărilor școlii de la Socola, are însă ca „plan director" un concept dialectic al psihismului ca realitate procesuală unitară, deci „un concept bio-psiho-social dinamic și totodată unitar". De aici necesitatea unei metodologii care să țină seama de toți parametrii exogeni și endogeni ai procesualității vieții psihice, de determinismul ei tridimensional. Remarcabil este tocmai faptul că autorul concepe psihiatria nu pur și simplu ca o disciplină medicală de frontieră, ci ca o contribuție semnificativă la o mai bună cunoaștere a structurilor și mecanismelor vieții sufletești. Valoarea deopotrivă științifică, umanistă și filosofică a conceptului bio-psiho-social al omului, al psihicului uman a fost astfel apreciată de acad. V. Pavelcu după apariția primei ediții : „...Ideea unității bio-psiho-sociale a omului este firul conducător al concepției marxiste, materialist-dialectice și istorice asupra lumii... „Dezvoltînd spiritul tradițional-științific al școlii de la Socola, profesorul Brânzei a edificat explicit îndemnul psihiatriei contemporane privind conceptul bio-psiho-social — dinamic și totodată unitar, prin intermediul căruia s-au reunit în echipă multidisciplinară medici, psihologi, pedagogi din centrul universitar ieșean în realizarea unui interesant studiu privind **Adolescența și adaptarea**, concept ce constituie firul roșu al ultimei sale cărți de referință, intitulată sugestiv **Itinerar psihiatric.**

Unul din sensurile fundamentale ale evoluției dramatice, multimilenare a omului, ale grandioasei sale aventuri istorice în dorul nestins și nepotolit al cunoașterii, este autocunoașterea și autoconstrucția propriei sale vieți interioare. O incursiune în istoria conștientizărilor atît de dramatice și contradictorii ale vieții psihice, fascinația pe care au exercitat-o de timpuriu pulsiunile activității sufletești interioare reprezintă una din contribuțiile cele mai atractive ale acestei cărți. Sînt proiectate lumini asupra omului homeric, asupra tensiunii dintre sănătate și maladie mentală în doctrinele filosofice și medicale ale antichității greco-romane, ale evului mediu și Renașterii. O concluzie esențială este aceea că numai prin libertatea cunoașterii, prin emanciparea conceptului psiho-gnoseologic al omului de interpretările idealiste și mistico-religioase s-a putut ajunge la constituirea psihologiei și psihiatriei moderne. Tradițiile umaniste ale științei românești sînt de asemenea puse în valoare cu atenție.

Este cu neputință să consemnez aici — și cu atît mai puțin să analizez toate meritele lucrării **Itinerar psihiatric.** Prin grija statornică pentru cunoașterea integrală a structurilor și funcțiilor activității sufletești, pentru diagnosticarea cît mai exactă și totuși maleabilă a dereglării unor funcții psihice, pentru elaborarea celor mai adecvate metode de recuperare a unui valoros potențial uman, a unor adevărate comori sufletești amenințate de dezintegrare și prăbușire în incomunicabil și dezarticulare lăuntrică, efortul de cunoaștere teoretică și practică pe care-l sintetizează această carte are un caracter **profund umanist.** El decurge atît din climatul umanist de muncă al medicilor de la Spitalul Socola, pentru care **omenia** este un principiu de conduită, un stil de muncă în modul de tratare a bolnavilor, cît și dintr-un foarte bogat material literar-artistic folosit în carte spre a spori semnificația și inteligibilitatea argumentărilor de specialitate. Dacă am lua în considerație doar materialul iconografic, cartea prof. Petre Brânzei ar constitui de asemenea și un bun prilej de contemplare artistică a reproducerii unor capodopere de artă plastică — izvoare preferențiale de cunoaștere a sufletului omenesc.

Al. Tănase

Florența ALBU

Centralen

Explozii de soare și doamne
nu-i nimeni să spună
ajunge
frigului luminos.

Ochiul rătăcește cu apele
și corăbiile
subt pavoazuri străine

nordice țărmuri
eu nu v-am visat niciodată
în geografia mea niciodată
nu v-am dat numele recunoașterii.

Rămîneți să-mi bîntuiți insomniile
piețe stelele frigului semnînd delirul
îngerilor drogați

petreceți obsesii
cu aurul sumbrul
rotundul născînd infinite rotunduri

ochii fîntînii stalactită
luminînd în orbirea.

Stanțe pentru Austru

Scriu în piatra de sus
amintirile noastre din orașele nordului.
Orga prin catedralele unui mileniu
tunînd aleluia.
Rugă tîrzie Domnule Austru
timpul înstrăinării învinge timpul iubirii.
Cum cad cuvintele azi între noi
Vîntul apusului stîrnește
un rest de foc un rest de cenușă
și-l svîrle peste scrisul acesta.
Duși de colo-colo
între capcanele stîncilor. Marea de Nord și
faruri stridente semnalizînd...
Nu știu să-nsufletesc amintirile
decît incinerîndu-le cu întreaga corabie
pe care plutim străini la capătul lumii.

Autostradă

Autostrada — ce prezență —
elan metalic
energie-n mișcare
spirit proiectat în infinit
izbirea lui de sine însuși
cum o percep rămas străin
pe promontoriile lumii.

O pasăre — un fel de iarbă — un
fel de pasăre — un fel de cîntec —
un fel de ochi — auz și nări —
un fel de pipăit al degetelor —

cunoașterea rămasă mică
înfrigurată în găoace
la țărmul tuturor vitezelor
izbindu-se la infinit...

Fiord

Doamne rămîne vreo urmă
a norului pe stînca de jos?

Trecem cu toate culorile frunzei
zburătoare mesteceni și păsări
în vînt

culorile apei respiră
respiră pielea și părul
șoapta oprită — o mai tîrziu
mai tîrziu
explozia unui cuvînt!

Soare în ochiul apei
minunea facerii noastre.
Stăm să ne naștem
stăm să murim
agățați de buza luminii
sărutînd buza mării.

Metrou

Prin labirintul burta roșie
prin peștera însemnată de semne
amprenta idolilor ochi arzînd
șiruri de ochi
comete ochi
în sensul fugii mai afund

prin măruntaie sîngerînd
transfigurat durerea pietrei
născînd curata prea curata
spaimă — stea sfîntă de urmat

să urci și să cobori sorbit
de foamea unui spirit-burtă

și-n hăul cel mai jos răsare
steaua tenebrelor săpa
drum mișcătoarei lumi flămînde
să fie să răsară nouă —

duh crud corcit cu spaima sa.

Louisiana

Aici să scrii cum ți-ai tăia venele
cum ai vorbi vîntul lumina
cum ai prinde spiritul locului
într-un clopot de sticlă
și purtîndu-l pe umăr l-ai duce
în ziua schimbătoare
cu Nordul —

veniți luați frig luați lumină
cuvîntul
omnia
îndrăgostitul
cuvîntă
veniți luați vînt lumină
eternitate.

Nord fără nord

Adio doamnă am visat cîndva
nordul săgeată giruetă nordul mușchi
pe trunchiul arborilor

încît puteam urma coada întunecată
a unei fastuoase comete
nord al Nordului.

Mă rătăcesc în nordul fără Nord
cutreier un albastru nesăgetat de sens
mă fugăresc haite imaginații
lupii coșmar
prin codrii fără nord.

Adio doamnă sfîntă Clara
prea sfîntă Clară-a rătăcirii noastre

în turnuri clopotele
ora unui ceas
ieșind din turn cu sfinți marionete
ivindu-se o clipă precum cucii
pendulelor pictate cu sineală.

Nici nu mă doare clipa care cade
vidul respingerii universale.

Stele străine

Un văz albastru gri
ziduri intrate-n umbra în refuzul
comunicării. Apele se închid.
Se-nchid distanțele
în orizonturi oarbe.

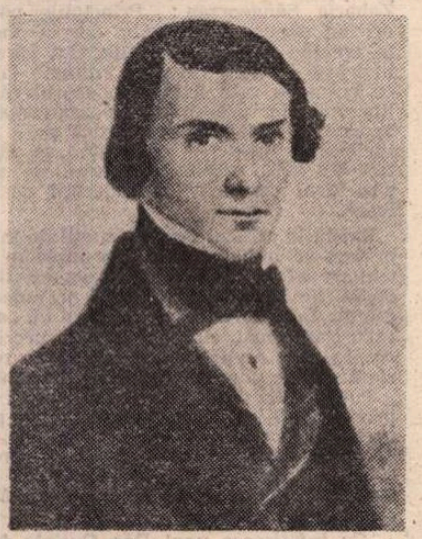
Și dincolo plutesc corăbiile
și dincolo zăpezi — țara elanilor
și dincolo pustiul unei stări
imaginația își mină săniile
pe-ntinderi lucii înnoptînd
cu stelele necunoscute.

Oceanul septentrional respiră
la țărmuri neatinse de cuvînt.

Imaginație de climă temperată
cumintea mea pereche
alter ego pedestru peste
spațiile lichide.

Aici acolo norii
terra ferma
gîndului meu înfrigurat
pereche unui frig străin.

O nouă ediție a „Peregrinului transilvan"



Ion Codru Drăgușanu

ERA nevoie de o nouă ediție a **Peregrinului transilvan** [1]), încîntătoarea carte de impresii de călătorii ale inteligentisimului Ion Codru Drăgușanu (1818—1884)? Răspunsul nu poate fi decît afirmativ, deoarece ultima ediție, îngrijită și prefațată de Romul Munteanu și apărută în colecția „Clasicii români" la Editura de stat pentru literatură și artă (1956), era de mult epuizată. Așadar, ediția cea nouă răspunde unei nevoi reale, autorul figurînd încă din 1944 [2]) în toate istoriile literare, dar opera lui principală lipsind din librării. Dacă este așa, se ridică o altă întrebare : corespunde noua ediție cerințelor de acuratețe filologică în sensul cel mai larg al cuvîntului, întrucît îngrijitorul ediției a declarat din capul locului că nu are ambiția de a da o lucrare științifică (se știe că autorul se folosea de un lexic în mare parte excesiv de latinizant și italienizant — fiind adeptul Școlii Ardelene — precum și de ortografia adoptată de Astra)? De rîndul acesta, răspunsul este tot atît de categoric negativ : Corneliu Albu, animat de cele mai bune intenții față de autor și de public, lipsit însă de orice pregătire și chiar de simțul filologic elementar, și-a zmăltat descifrarea textului cu lecțiuni care mai de care mai bizare. Vom da cîteva exemple ilustrative.

Epistolierul patriot, văzînd cît se specializează în unele țări, ca Elveția și Italia, pasiunea turistică, pledează și pentru provincia sa natală, în acești termeni :

„M-imagin timpul de aur, cînd vor fi căi ferate în părțile noastre și va alerga lumea nordică și apuseană, însetată de frumusețí naturale cu totul nouă pentru dînsa, în Transilvania noastră, ca să se satureze. Oare nu putem noi concura cu orice țară a lumei? Băi de aur californice, ape minerale mult prețioase, **produpte**, arceologiă, deversitate de poporă, apoi munți și colnice, ape și **palude, selbe** și **dume**, tocmai ca cele ce le admirai în Elveția pe atîția bani!" [3]).

Testul înțelegerii filologice a textului este nevinovata și foarte limpedea sintagmă : „băi de aur californice". Editorul traduce în notă : „Băi de apă caldă". Care va să zică, epitetul **californice** i s-a părut a fi un derivat de la adjectivul latinesc **calidus, a, um!** Era însă clar că epitetul derivă din toponimul California, iar **băile**, pentru cine știe românește, mai înseamnă și **minele**, de unde în țara noastră **Baia** de Aramă („vechi centru minier"), **Baia** de Arieș („exploatare de minereuri auroargentifere"), **Baia** de Criș („exploatare de cărbune brun"), **Baia** de Fier („exploatare de grafit și calcare"), **Baia** Mare („cel mai important centru al industriei metalurgice neferoase românești : aur și argint, plumb, cupru") și **Baia** Sprie („exploatare de mine neferoase") [4]). Ca ardelean, Corneliu Albu putea să fie în curent cu sensul toponimelor și ca atare să înțeleagă că acele „băi de aur californice" erau pur și simplu minele de aur ale Transilvaniei, tot atît de bogate ca și acelea din California, după care au alergat atîtea mii de aventurieri ca să se îmbogățească peste noapte.

Un alt test de neînțelegere a limbii noastre !

Cuvîntul **anțărț**, după cum se știe, înseamnă „acum doi ani" sau „cu doi ani în urmă", și derivă din etimonul **anno terțio**, adică în al treilea an. Textul de mai jos, în transcrierea editorului, nu lasă nici o îndoială :

„Minunați pomi sunt lămîii și portocalii. Pe dînșii se află poame coapte, galbene ca cea de **anțerț**, verzi ca nucile de **an** și flori în toată pompa de **estimp**, cari îmbălsămează aerul să te îmbete".

Cei trei termeni, **anțărț, an** și **estimp**, trebuiau să-l facă pe editor a înțelege ordinea descrescîndă a timpului : cu doi ani în urmă, anul trecut și anul acesta. Orice cunoscător al limbii noastre stăpînește aceste noțiuni. Corneliu Albu pune la cuvîntul **anțărț** nota „anul trecut", care se potrivește pentru **an**, dar nici cuvîntul **an**, nici vocabula **estimp** nu mai sînt „traduse" !

UN al treilea test!

Verbul a **căta** sau a **căuta**, printre alte înțelesuri, îl are și pe acela de a **trebui.** Același dicționar, la punctul 3, precizează : „Tranz. impers. A trebui, a se cuveni". Cuvîntul intervine însă la forma reflexiv-pasivă prima dată în carte la epistola II, în acest context :

„Ajunsem [5]) la Puțul Cazaculuí lîngă Călărași, unde consoții se apucară de fîn. Cercai și eu cîștig lucrînd la fîn, dară **quidem** nu-mi fu ușor, căci **bine că** săteanu, cu lucru n-am fost dedat, însă cum zice maghiarul „Ha muszái jó szivel" de nevoie faci bucuros. **Mi-a căutat".**

Editorul nu pune notă la acest cuvînt final, care înseamnă : **„Am fost nevoit** (să lucrez), sau **„A trebuit** (să lucrez)".

Pentru că în text găsim și sintagma **bine că**, cu înțelesul **deși**, fr. **bien que** și it. **benché**, trebuie să încep cu o „mea culpa". În ediția noastră din 1942 a aceleiași cărți, am propus o singură dată lecțiunea eronată : „bine că săteanul", crezînd că **u** scurt final din „bine că săteanu" e de fapt un **u** lung, articularea substantivului ca la **lucru.** Lecțiunea cea bună este : **„deși sătean,** cu lucru n-am fost dedat", ca unul ce era dat la carte și destinat, ca și alți înaintași ai săi, carierei militare, la regimentul grăniceresc român din Orlat. Or, în mai multe locuri, acest **bine că** rămîne la Corneliu Albu neschimbat și fără notă, iar după ce, într-un tîrziu, se produce nota explicativă, la pag. 122, editorul schimbă, așa cum se cuvenea, la pag. 182, pe buclucașul **bine că** în **cu toate că**, dar îl lasă neschimbat în text la pag. 196, 221 și 233 : „O maximă, **bine că** nu prea morală", „În Anglia, **bine că** nu din același îndemn" și „ispanul **bine că** a decăzut", fără a mai interveni în text, așa cum a făcut de cîte ori sensul i s-a părut neclar.

După această paranteză cam lungă, revenim la verbul a **căuta,** cu sensul a **trebui.**

Una din pățaniile cele mai nostime ale peregrinului a fost obligația lui de a-și da jos mustața (la care ținea ca la o podoabă a virilității), la cererea nobilului rus, care și-l luase ca secretar și în țara căruia numai casta lui ar fi avut dreptul să-și arboreze acea podoabă distinctivă.

În ediția princeps, citim așadar :

„Mi căuta dară a mă despărți de mustață și mă **consol** cu 1 800 de ruble pre anu, apoi cu **împregiurarea** de a mă **preimbla** cu un principe de viță strălucită trei ani într-o caretă".

Noul editor transcrie astfel :

„Căutai dară a mă despărți de mustață și mă **consolai** cu o mie opt sute de ruble pe an, apoi cu **împrejurarea** de a mă **plimba** cu un principe de viță strălucită trei ani într-o caretă".

Am subliniat patru greșeli de transcriere, din care cea mai gravă este prima. Într-adevăr, **căutai,** în acest context, pare un act de voință a autorului, deși (bine că!) am văzut că a fost silit! La **consolai,** editorul a schimbat timpul, din prezent al indicativului (mă **consol** = mă **consolez,** mă mîngîi) în perfect simplu. **Împrejurarea** e forma literară curentă, dar autorul se folosește ca ardelean, în toate cazurile, ca și moldovenii, de forma **împregiurare.** Tot așa, autorul întrebuințează statornic formele provincialiste a **îmbla** și a se **preimbla,** dar editorul ține parcă cu tot dinadinsul să se piardă mireasma filologică a particularismelor regionale. Aceeași greșită „traducere" peste două pagini! Peregrinul scrisese :

„După ce estă iarnă ajunsei la Petropole [6]), a doua zi **căută** a mă prezenta la poliție în burelul străinilor, unde depusei pasul...".

În transcrierea cea nouă :

„După ce astă iarnă ajunsei la Petropole, a doua zi **căutai** a mă prezenta la poliție în biroul străinilor, unde depusei pașaportul...".

Căutai, în loc de **căută,** schimbă sensul obligator al formalității **(trebui)** într-unul benevol.

În noul editor a dat la sfîrșitul cărții un **Glosar,** în mare parte după acela al ediției noastre din 1942. Nimic de zis. Însă în acest **Glosar,** la sintagma „Musaii profesi", găsim explicația noastră : „poeții încercați".

Contextul, în ediția princeps, e următorul :

„Străbunii noștri, ai românilor, sau au fost napoletani [7]), sau «frunză verdea» e melodie **erezită** [8]) de noi și de ei de la greci, sau de la orientali în genere. — Indic, și las să judece despre aceasta oameni eruditi și mai ales **musaii profesi,** ce vor produce cîndva națiunea **română".**

În textul noii ediții :

„Străbunii noștri, ai românilor, sau au fost napolitani, sau frunză-verde e melodia **împrumutată** de noi și de ei de la greci sau de la orientali, în genere. Indic și las să judece despre aceasta **oamenii eruditi** și mai ales **musai profesi** ce va produce cîndva noțiunea românească".

Iar la **musai profesi,** nota : „Neapărat profesori".

Editorul a crezut că **musaii** din ediția princeps ar fi ardelenismul **musai** (trebuie), iar **profesi, profesori!** Foarte bine, dar la **Glosar** găsim lecțiunea noastră : „poeții încercați". E o neconcordanță care i-a jucat editorului un neașteptat renghi. În ediția N. Iorga, atribuită de generosul editor tipografului Constantin Onciu, apare paranteza : „musaii profesi (? profesorii)". Așadar greșeala ar avea scuza potrivirii cu lecțiunea N. Iorga, pusă însă sub semnul întrebării, dar rămîne neconcordanța cu glosarul! Observ că și epitetul **împrumutată** aparține ediției N. Iorga, care n-a depistat greșeala de tipar: **crezită** în loc de **erezită,** și a tălmăcit după înțelesul frazei.

COPIEREA vechii lecțiuni din 1910, a ediției N. Iorga, i-a atras noului editor și alte ponoase. Astfel, în scris. XV, cu interesanta psihologie a popoarelor, cînd e caracterizat „un spaniol înfumurat", paragraful se încheie cu replica de aceeași natură, a peregrinului, care-și desfășoară genealogia. În ediția originală :

„....pînă-mi luai osteneala a-mi arăta și eu genealogia exact în modul următoriu fără a **finge** ceva, după cum tu bine știi".

În ediția Iorga — Albu :

„....pînă-mi luai [9]) osteneala a-mí arăta și eu genealogia exact în modul următor, fără a **ascunde** ceva, după cum tu bine știi".

Or, a **finge,** după limba latină **fingere,** înseamnă a **plăsmui,** de unde **ficțiunea!** Că N. Iorga sau C. Onciu ar fi tălmăcit greșit, așa ceva nu-i putea trece prin gînd noului editor. Totuși, la **Glosarul** său, s-a strecurat o greșeală de tipar. În loc de „Finge (a) : a plăsmui", a apărut „Ferigi (a) ; a plăsmui" — verb, între noi fie zis, neexistent (de la **ferigă?).**

Glosarul se îndepărtează rareori de al nostru, ca în cazul :

„Pantaleriu : formație militară", deși în glosarul nostru, după lecțiunea lui Em. Bucuța — excelentul exeget drăgușan [10]), am dat versiunea : **bandulieră** (în ediția Iorga, același semn de întrebare).

Ediția Iorga-Onciu sau invers are meritele ei de pionierat, dar e totdeauna riscant să te încrezi orbește în „verba magistri". Mare cunoscător al limbii, N. Iorga nu mai cerceta, cînd nu găsea de la început.

Alte neconcordanțe ale noii ediții între text și glosar. La pag. 189 :

„Această capitală [11]) [...] pe lîngă gustul **cel iscusit** european, are luxul asiatic de tovarăș...". Încă o dată, **iscusit** e lecțiunea Onciu-Iorga, pentru „gustul cel **eschiset** european", unde acest **eschizit** e echivalentul vocabulei franceze **exquis, -e,** pe care glosarul nostru și cel nou îl traduc corect cu : „delicios, delicat".

Ce poate ieși însă într-o lucrare, cînd lecțiunile sînt luate după ediția N. Iorga, iar glosarul este fidel altei ediții?

O eroare similară găsim în tălmăcirea motto-ului de la scris. XVIII, în care „un sarcastic german", probabil Heine, în versul al treilea din catrenul său, spune despre bărbați că erau **„estetici** [12]), iar nota dă „isteți" (similitudine fonică, pur și simplu!).

O altă lecțiune greșită, din altele, după ediția Iorga-Onciu, la pag. 158, respectiv 170 :

„...se-mbia ospătarul meu a-mi da **caleașcă...".**

În ediția originală :

„...se-mbia ospătariul meu a-mi da **caleus...".**

Iar în ediția noastră : **caleus = călăuz!**

O greșeală care, ca și **isteți** pentru **estetici,** nu mai e a ediției Onciu-Iorga, se referă tot la un **motto,** la scrisoarea XXIX, unde cuvîntul franțuzesc **chalets,** intrat în limba noastră, **șaleuri,** e tălmăcit în notă **castelele! Șaleul,** cum se știe, e o vilă, în stil elvețian, din lemn.

Încheiem cu o notă de umor : iubitor de anecdote, Ion Codru Drăgușanu povestește cazul unui tînăr, întors de la studii, de la Paris, care-și atrase replica tatălui său :

„Dragul tatii, te-am trimis bou și mi-ai venit vacă!".

Aproposito de ce?

Fiul îl informase că „acolo **luna** era altmintre ca aici" (scris. VI).

În ediția Albu :

„Acolo **lumea** [13]) era altminteri ca aici".

Mai era îndreptățit, în acest caz, să-și rîdă tatăl de fiu-său?

La toate acestea : — **Risum teneatis?**

Șerban Cioculescu

[1]) I. Codru Drăgușanu, **Peregrinul transilvan** (1835—1848), Ediție îngrijită, prefață, itinerar-bibliografie, note și glosar de Corneliu Albu, Editura Sport-Turism, București, 1980.

[2]) **Istoria literaturii române moderne I,** Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Casa Școalelor, 1944, pag. 151—156. În anul următor, G. Călinescu, recunoscîndu-l doar ca un „reporter" interesant, l-a integrat în **Compendiul** său.

[3]) Textul autorului : „M-imagin tempul de aur, cînd vor fi **strate ferate** în părțile noastre și va alerga lumea nordecă și apusenă, însetată de frumusețe naturali cu totul nouă pentru densa, în Transelvania noastră, ca să se satureze. Ore nu potem noi **concurge** cu orice țară a lumei ? Băi de aur californice, ape minerali mult prețiose, **produpte,** arceologiă, deversitate de poporă, apoi munți și colnice, ape și **palude, selbe** și **dume,** tocmai ca cele ce le admirai în Elveția pe atîția bani!".

[4]) Calificările miniere între ghilimele, după **Mic dicționar enciclopedic,** ed. a II-a, Editura științifică și enciclopedică, 1978.

[5]) Forma arhaică a perfectului simplu, pentru **ajunserăm.** Nicăieri noul editor nu o respectă, modernizînd.

[6]) Actualul Leningrad, construit de Petru cel Mare, de unde la peregrin „orașul lui Petru" — Petropole.

[7]) Peregrinul surprinsese o melodie napolitană, foarte asemănătoare cu doinele noastre.

[8]) În text, greșală de tipar : **crezită!**

[9]) În ed. Iorga : **luăi.**

[10]) **Călătoriile lui Ion Codru Drăgușanu,** în **Pietre de vad,** III, București, Casa Școalelor, p. 75. Tot acolo a dat lecțiunea cea bună pentru „curtea sambetiană" (curtea brâncovenească, de la Sâmbăta-de-Sus). Banduliera este, cum ne-a spus Bucuța, „cureaua de care se spînzură arma".

[11]) Petropole.

[12]) „Die Herren, die waren ästhetisch".

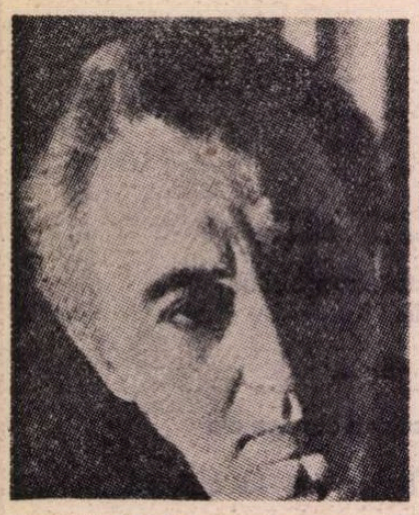
[13]) În ediția Iorga-Onciu, corect : **luna. Lumea** în loc de **luna** e sau o greșeală de tipar, sau una de transcriere.

Bruegeliana

Linguşitorii – aşa cum i-a pictat Bruegel Bătrînul,
Au linguri mari de lemn la brîu,
Au guri de căpcăun în stare
Să-nghită un miel sau un copil,
Au ochi avizi şi vicleni
Şi hainele soioase de borşul care a curs pe ele
Cînd au dat năvală la ospeţe
Înghiontindu-se şi scoţînd limba unii la alţii
O limbă veninoasă ca de şarpe,
Dar repede trăgînd-o la loc, fiindcă
Ea este unealta lor de lucru,
Păstrată cu grijă sub cerul gurii
Şi unsă, la nevoie, cu miere şi tămîie,
Un amestec al cărui secret doar ei îl ştiu,
Pentru care şi sînt poftiţi la ospeţe,
Unde dau năvală ca orbii,
Purtînd la brîu mari linguri de lemn,
Aşa cum i-a pictat Bruegel Bătrînul.

Geo Bogza

Tinerețea poeziei



UN CALD umanism se revarsă, din ce în ce mai pregnant și învăluitor, în poemele lui Liviu Călin din ultimii ani. Intelectualitatea rafinată a autorului, profunda și întinsa lui cultură, de renascentist modern, se fructifică în reconfortante adeziuni raționaliste, potențate de inserții ale unui permanent sentiment de frățietate, de dragoste nețărmurită pentru semeni, ce îl cutreieră pînă în străfundurile ființei. Este imaginea, celula de omenie în care se proiectează de la o vreme, vers cu vers — și în afara căreia nu-și poate concepe existența : „Sînt mai fericit decît / navigatorul / de îndată ce știu că oamenii / au ars, în fine, ideea fixă a gravitației / și sapă / sub oceanele unde se ascunde / incandescența faptelor mari / care într-o dimineață / ar putea preschimba pămîntul / în cea mai frumoasă / singura floare / de foc / pentru cei ce întîrzie / să le vadă / inteligența, coroana ei de ninsoane". („Odă bucuriei" — din **Sărbătoarea nimănui**, 1980).

Liviu Călin se caută pe sine în poezie — asemeni tuturor poeților lumii. În nota propriei sensibilități, instituindu-și în lirica noastră contemporană timbrul său distinct, profilîndu-se, conturîndu-se pentru sine și pentru alții, pentru noi. Oferindu-și, oferindu-ne o geografie existențială — aceeași de cînd lumea — și nouă, totuși ! Fiindcă spunem, vom spune mereu aceleași lucruri, dar mereu pe alt portativ, cînd harul ne ajută să ne exprimăm sentimentele, să ne comunicăm așa cum sîntem, cum ne imaginăm a fi. Doar poezia, arta însemnînd această multitudine de nuanțe ce compun spectrul inepuizabil al culorilor vieții.

La acest ceas al împlinirii lui sub zodia timpului — cum ni se înfățișează planeta de poezie, steaua de poezie numită **Liviu Călin ?**

Reproduc, iată — la distanță de trei lustri de la debutul editorial al autorului, un poem definitoriu, pentru a-mi rememora structura discursului liric, profilul său interior ; poem reprezentativ și astăzi pentru Liviu Călin, ca sensibilitate și viziune poematică asupra lumii : „Bat la mașina de scris telegrame / cu un singur deget, în joacă, / și le trimit aceluiași prieten tăcut : / e cutia de lemn totdeauna deschisă / sub streașina mesei — / vechi hulubar — / în care se adună păsările mute / și visează cu capul pe aripă / o dată să le dau drumul să zboare, / cu piciorul lor de silabe / să atingă cerneala albastră, / singurul cer topit într-o carte" („Corespondență" — din **Spirale**, 1965). Poetul trimite **telegrame** lumii, deși convorbind numai cu sine, încredințîndu-le sertarului pe cele mai multe, din discreție. Celor aleși lipsindu-le prezumția de a se comunica altora ca reper de trăire interioară. **Păsările** lui **mute** vorbesc, însă, oricum, devreme ce i s-au întrupat în fantezie, și ele zboară sau pot zbura — fie și virtual, spre tot atîtea universuri cîți sînt semenii poetului, însetați de **ceruri topite într-o carte.**

Am transcris poemul de mai sus, spre a da o idee despre consecvența lui Liviu Călin în a privi lumea — ca meditație, ca filosofie asupra vieții, ca trecere și gravă și luminoasă, generoasă, prin spațiul de culori și umbre al clipei ce ne este dată. Un Weltanschauung exprimat reticent, în rafinată metaforă, autorul avînd — în întreaga lui creație, aș zice fobia gestului larg, teatral și superfluu.

Poet din stirpea lui Ion Barbu, Liviu Călin își hermetizează de timpuriu versul, convins că arta trebuie să sugereze și nu să clameze, ori doar să spună, leneș. Dar în timp ce creatorul **Jocului secund** își sublimează excesiv discursul, transpunîndu-l aproape în formule matematice, traducîndu-l în ecuații criptice familiare inițiaților, emulul său nu-și pierde niciodată facultatea de a se tulbura, de a suferi pentru ruperea sau surprinderea inexistenței punților dintre oameni. Barbu este un virtuoz al expresiei, al versului parnasian dăltuit — de unde și răceala multor poeme celebre ale sale, sentimentul că parcurgi, citindu-l, ținuturi arctice, sever geometrizate. Poezia lui Liviu Călin, dimpotrivă, descriind chiar tărîmuri sufletești dezolante, uneori, o face din perspectiva și cu dorința, conștiința că acestea ar trebui și ar putea fi inundate de lumină spre a ne colora cerurile noastre interioare. Pentru că tot timpul, gîndul împovărat al autorului, de neajungere la o imagine mai generoasă a vieții, coboară în poemele sale un acut sentiment al suferinței, care le umanizează. O aventură a soiritului în imperiul deloc comod al luciditătii, mereu incitantă într-o lume a fragilității noastre prin destin — așa am defini poezia lui Liviu Călin, interiorizat ca puțini alții în lirica noastră de azi. Descinzînd nu numai din Ion Barbu, dar interferîndu-i și pe Mallarmé, Valéry, pentru care poezia înseamnă deopotrivă profunzime de fond și expresie elaborată.

Hermetizarea discursului ține la Liviu Călin de nevoia exorcizării tulburărilor existențiale, împovărătoare pentru o individualitate în fond solară și generoasă, tinjind după perspective largi, vast-cuprinzătoare. Astfel, în „Soliloc" din **Ochiul adîncului**, 1968, poem încă nedificil, el va suferi de neputința de a aduce fericirea celor de lîngă sine, precum în lumea de miracole a Bibliei și își dorește o naștere din nou, de excepție, pentru a se împlini și dărui, altruist : „Nu pot să fac minuni cu apa, / cu peștii, piinea de altădată, / ca tu flămîndă, să mă crezi / că sînt cel mai bogat samaritean. / Nici mîna mea din creanga retezată / nu înflorește zi de zi / sau an de an, / nici ochiul meu nu încălzește / deși e viu, întreg și pur. / Atunci ? / Aruncă-mă în apă — / poate voi răsări din nou / cu pasărea tridentului în mînă".

Ca și Henri Michaux din **Le lointain intérieur**, cu care are elemente comune, poetul pătrunde și mai profund în universul său lăuntric, cu **Identitate**, culegere din 1970. Liviu Călin devine de acum ochiul „ce privise în apa celei mai triste năluci", alergînd generos „de la o stea la alta / cu sacul plin de viori uscate / în vîntul înalt", pentru a prefira lumină în oameni, rîvnind, de aceea, a se întrupa într-o ipostază ideală. Ca în „Elanul de ieri" : „să fiu ca Apollo pe drum neștiut / de la un capăt la altul al lumii, / ochiul deschis mă mîngîia mut / și glezna gonise arsurile humii".

Generozitatea autorului umanizează profund o viziune de însingurat, ajuns a se claustra astfel nu o dată, datorită disjuncției dintre terestra geografie a contingentului adesea dezarmant, și imaginea unei atît de rîvnite idealități supreme.

Poemele de incitantă și ocrotitoare interioritate totodată sînt din ce în ce mai numeroase și în **Suflet în spațiu**, 1973, și în **Ferigă sub stîncă**, 1975, în **Uimitorul răstimp**, 1977, în **Rug de septembrie**, 1979, **Sărbătoarea nimănui** — volumul recent apărut, pe care îl invocam în deschiderea însemnărilor de față, la acest moment aniversar al vîrstei poetului. Vîrstă a tinereții perpetue a poeziei, a sonurilor ei de cîntec și de lumină, regenerînd și reîmprospătînd neîntrerupt lumea, viața : „Sună cornul, sună cornul în cîmpie / sună să zboare păsările, / sună ca spicul să știe / că peste cîteva săptămîni / îl vom auzi în sitele verii. / Sună cornul, sună cornul în fîntînă / și apele ei se luminează. / Acum vorbim încet despre grîu / despre trestii și plante curate / ca și cînd ieri ar fi fost semănate / de nimfe și zei" („De sous tot-deauna" — din **Uimitorul răstimp**).

Profilul lui Liviu Călin-poetul se întregește însă și dincolo de **oglinzile paralele** ale elevatului lui discurs liric. Fiindcă el este și un nu mai puțin remarcabil, nuanțat analist, exeget al operelor altora, pe care le abordează cu gust și finețe, din unghiuri foarte des surprinzătoare. Să amintim doar, cu regretul de a nu putea zăbovi asupra lor, titluri de cărți a căror profunditate numai **dominanta** poeziei autorului nu le scoate în prim plan, cum ar merita : **Portrete și opinii literare**, 1972, **Recitind clasicii**, 1975, **Camil Petrescu în oglinzi paralele**, 1976. La care să adăugăm excelentele lui ediții critice de autori (în colaborare cu Alexandru Rosetti), un Caragiale, un Ion Barbu, un Camil Petrescu, ce fac bucuria iubitorilor de literatură mare.

Poet, eseist, editor, Liviu Călin este imaginea scriitorului complet, nu numai har — ci și incontestabil dar al asiduei lui lucrări asupra sieși întru împlinire.

Hristu Cândroveanu

Zaharia Sângeorzan
„Conversații critice"
(Editura Dacia)

■ E O CULME a dizgrației — spune undeva Leonardo da Vinci — ca teoria să fie superioară creației sau să i se substituie, ceea ce — altfel spus — citim și pe coperta **Conversațiilor critice** ale lui Zaharia Sângeorzan : „Principiile pot fi oricînd expuse, teoretizate, dar în absența creației ele par mori de vînt care se învîrtesc în gol". Se cam întîmplă la fel cu cronicile sale critice, în sensul că, în libertatea lor prea mare de „conversații", le cam lipsește rigoarea critică și — deși ideile nu lipsesc — citeodată „se învîrtesc în gol", reclamînd efortul de a le găsi firul concluziv al judecății de valoare.

Există la criticul ieșean un stil de interpretare ce împletește, cu un oarecum ostentativ efect literar, epicul cu esteticul, opera fiind parcursă narativ și judecată estetic. Dacă formularea ar folosi un „aparat" critic mai riguros și mai precizat, cronicile ar realiza unele pagini de referință despre poeții și prozatorii comentați.

Punctul de vedere din care aceștia sînt priviți fiind în genere acela al unei perspective caracterologice, cronicile lui Zaharia Sângeorzan converg către portretul critic cu veleități vădit metaforice de exprimare. Este o influență călinesciană de efecte uneori izbutite :

„Cu înfățișarea unui Don Quijote fugit din catedralele iluziei [...] Nicolae Prelipceanu este un cavaler întristat de utopia lumii", sau : „Cezar Ivănescu este un Vasile Pârvan modern care creează și însuflețește lumea Baad-ului [...] înfățișat într-un limbaj săgetat de furtuni celeste". Eugen Barbu ar fi „un pictor flamand, un Dante care aduce infernul pe pământ".

Există și exaltări critice, cu citate nu totdeauna convingătoare, pentru poeții tineri cu epitete ca : „extraordinar", „unicat", „poet de o mare elevație intelectuală".

Comentînd pe Marin Preda, criticul relevă, printr-o frumoasă reflecție, esența artei marelui romancier : „Nu putem scrie ceva durabil, fundamental și pentru eternitate, fără să iubim adevărul".

Analizele destinate prozatorilor sînt uneori subtile sub raportul definirii artei psihologice de care nici un romancier adevărat nu se poate dispensa. Astfel, în proza lui Laurențiu Fulga personajele, consideră autorul **Conversațiilor critice**, sînt justificate existențial prin ideea de destin care planează asupra construcției lor sau prin aceea de obsesie și curaj al adevărului care însuflețesc pe eroii lui Dumitru Radu Popescu.

Privind în ansamblu culegerea de cronici a lui Zaharia Sângeorzan, considerăm că el poate deveni un bun cronicar prin pasiunea analizei de care, cert, dă dovadă ; îi este necesar un spirit mai riguros al formulărilor și un mai moderat și mai controlat entuziasm.

Melania Livadă

LIMBA NOASTRĂ

Despre lingvistică și realitate

■ ÎNTR-O discuție de seminar, în care asistentul și studenții se străduiau, aplicînd regulile comparației romanice clasice, să descifreze un text spaniol antic, a apărut un cuvînt care a deschis nebănuite perspective în înțelegerea limbii române : lat. DOMINUS, ajuns în latina colocvială DOMNUS (atestat în **Lex agraria**). La prima analiză, cea strict lingvistică, DOMINUS nu are nimic deosebit de spus : rom. **domn**, ital. (antic) **domno, donno**, fr. (antic) **dam**, sp. **dueño** arată că termenul este pan-romanic și că, prin nimic, româna nu iese din cadrul general al romanității. Numai dacă observăm că franceza, italiana, spaniola și portugheza posedă, alături de formele de mai sus, și o posibilitate de folosire a lui DOMINUS ca titlu social (sp. **don**, care se extinde în italiană și în franceză ; cf. și pg. **dom**), înțelegem că româna nu a urmat întru totul dezvoltarea general romanică a cuvîntului latin.

De aici încep întrebările : de cînd și de ce a părăsit româna comunitatea limbilor romanice în întrebuințarea lat. DOMINUS ? Istoria socio-culturală, specifică, a romanității românești este singura în stare de a răspunde...

Mai întîi, evul mediu românesc, diferit de cel romanic din Occident, nu a construit titluri de respect, nobiliar și eclezIastic, folosind formele de tipul **don, dom** ; adăugarea acestor forme lexicale la numele proprii de persoane sus-puse (sp. **Don Diego, Don Juan**, it. **Don Abbondio** etc.) este o procedură protocolară medievală (de origine hispanică) de care limba și civilizația românilor a rămas străină (să se observe forma diferită, semi-cultă, a acestor termeni, care, neaccentuați în sintagmă, s-au sustras evoluției fonetice regulare). Ceea ce românii au primit mai tîrziu, odată cu instalarea ulterioară a relațiilor societății burgheze moderne, în sec. XIX (de tipul **do(m)n Costică, do(m)n Vasile** etc.) este cu totul altceva !

Despărțirea dintre zona romanică a românilor și cea a Occidentului neo-latin devine evidentă începînd din sec. IV—V, atunci cînd, în latina imperială tîrzie se impune lat. SENIOR,-ORIS (o formă de comparativ al lat. SENEX). SENIORES (pl.) se întrebuința, în latinitatea occidentală, spre a desemna personalitățile respective, cu poziție socială superioară, mai în vîrstă (cca. 40—60 ani), de obicei membri ai Senatului. În sec. VI—VII, Grégoire de Tours și Isidor de Sevilla arată, clar, că SENIOR se substituie, în această epocă, lui DOMINUS, atît în relațiile feudale laice, cît și în ierarhia ecleziastică. În spaniolă și în italiană, bunăoară, primele texte atestă utilizarea, deopotrivă, a ambilor termeni.

Dar nu în română ! În romanitatea noastră, **domn** are o evoluție **sui-generis** pe care istoria limbii române nu a consemnat-o încă în mod satisfăcător. Lat. DOMINUS a fost întrebuințat, mai întîi, la adresa divinității (DOMINE-DEUS : rom. **Dumnezeu**), tot astfel cum s-a procedat și în alte zone romanice : it. (antic) **Domineddio**, fr. (antic) **Damnedieu, Damledieu** (acestea din urmă, însă, au trecut, în cursul evului mediu, la forma unică DEUS). Dar în română, DOMINUS a fost întrebuințat și la adresa celor ce conduceau țara. Dacă, la început, relațiile feudale de tip oriental în care intrau românii, impuneau termeni precum **voievod** (uneori și **comite, despotus**), pe la sfîrșitul sec. XIV și mai ales după Mircea cel Bătrîn, din sec. XV, cîrmuitorii țărilor românești au preferat să se numească **domni**. Timpul în care **domneau (a domni)** a fost numit **domnie**, iar adjectivul, **domnesc**. Mai tîrziu, în sec. XIX, a apărut **domnitor** (pentru Alexandru Ioan Cuza). Toți acești termeni au fost **creați** în limba română, dovedind astfel vechimea și productivitatea cuvîntului. Să se observe că, în română, **domn** nu a generat cuvinte care să denumească „dominația" sau „asuprirea", „posesiunea funciară", de tipul lat. DOMIN(I)ARE, DOMINIUM etc. ! **Domnul, domniile** românilor aveau în vedere, în evul mediu mai ales, guvernarea și administrația (după modelul slav **gospod, gospodstva**).

Corespondentele vest-romanice ale rom. **domn, domnesc**, (a) **domni, domnie** și **domnitor** (cult) trebuie căutate în seria SENIOR (sp. **señor, señorear, señorial, señor(e)aje**, fr. **seigneur**, it. **signore, signoria, signoreggiare, signorizzare**, la care se pot adăuga formele reverențiale de adresare franceze **sieur** (it. **sior**, sp. **seor**) și **sire**, care cunosc o răspîndire tot mai mare în Occident, pe măsură ce se apropie epoca modernă. În aceeași categorie trebuie încadrate și construcțiile cu pronume posesiv fr. **messire, monsieur, monseigneur**, it. **messire** etc.

Odată cu sec. XIX, cu mișcările revoluționare de la 1821 (**Domnu'** Tudor) și de la 1848, **domn** capătă o răspîndire socială mai mare, părăsind straturile cele mai înalte ale ierarhiei sociale și politice și devenind un termen de adresare al burgheziei, în plină afirmare. Dar să nu uităm că, pînă la sfîrșitul sec. XIX, monarhia din țara noastră a folosit termenul **domn** ! Rom. **domn** a avut deci sensuri conforme cu fiecare etapă a istoriei românești : „voievod", „principe", „rege".

În deceniile din urmă, mai ales după 1945—1950, odată cu instaurarea și consolidarea societății socialiste, **domn** a căpătat, atunci cînd se referea, în special, la relațiile epocii burgheziei, sensuri peiorative. Ceea ce nu a împiedicat istoria noastră să vorbească despre **domnii** și **domniile** țărilor românești ! Sensul istoric a menținut cuvîntul, în ciuda dispariției sale treptate din relațiile sociale oficiale.

Rezultă, așadar, că între rom. **domn** și it. **donno, domno**, sp. **dueño**, între rom. **domn** și corespondențele romanice din seria SENIOR (fr. **seigneur, monsieur**, it. **signore**, sp. **señor**) este o distanță foarte mare de istorie socială și culturală. Conservînd lat. DOMINUS, româna a pus, asupra acestui cuvînt, amprenta evoluției sale socio-culturale specifice. A spune că, în definitiv, lingvistic, lat. DOMINUS s-a transmis românei tot astfel cum s-a transmis și italienei și spaniolei, după cum a arătat W. Meyer Lübke, în marele său **Romanisches Etymologisches Wörterbuch**, înseamnă a rămîne la învechite și artificiale procedee comparative, comparații „pe hîrtie", care nu țin seama de realitatea evoluției cuvîntului în condiții istorice concrete. O asemenea comparare a limbilor romanice (și nu numai a acestui grup de limbi înrudite) nu va putea niciodată să dea seama de specificitatea evoluției reale a fiecărui idiom, în cadrul comunității și continuității latino-romanice. Diacronia și comparația lingvistică trebuie completate cu înțelegerea istoriei sociale și culturale a romanității. Pentru a înțelege mai bine comunitatea este necesar să definim individualitatea.

Iată de ce o discuție de seminar, în care se revelă caracteristici social-istorice ale dezvoltării romanice a limbii române, nu poate să nu intereseze o cronică a limbii într-o revistă de cultură. Aceasta înseamnă că știința limbii își cere, metodologic, m o t i v a ț i a u m a n ă r e a l ă.

Alexandru Niculescu

GEORGE SOFRONIE : **Ceramică**

Actualitatea literară

Originalitatea criticului

ALTE ÎNSEMNĂRI CRITICE conține, mai întîi, cîteva noi pagini (risipite) din proiectata istorie a literaturii române a lui I. Negoițescu : un ingenios și spiritual capitol Al. Vlahuță („Niciodată însă proza sa nu se ridică la nivelul artei și acest portret pe care i l-a trasat Nicolae Iorga... valorează mai mult decît întreaga-i operă"), altul H. Bonciu, aproape la fel de sumar, deși nu atît de ironic, un alt treilea ceva mai generos Felix Aderca (cu o precisă definiție ideologică și stilistică a scriitorului : „De la febricitatea extremistă, Felix Aderca trece fără nici o cauză la calmul probant ; de la naturalism — realism — la expresionism și suprarealism, de la utopie — anticipație — la romanul istoric; de la dionisismul erotic la sociologism ideologic, de la optimismul naiv la scepticismul soteriologic trecerea e în acest caz atît de firească, încît un termen nu ajunge să anuleze pe celălalt. O libertate lăuntrică totală trebuie înțeleasă aici drept candoare"), un al patrulea, Dragoș Vrânceanu („cules" din vreo treizeci de versuri citadine și italice) ; un al cincilea Dan Botta, eseist și poet, în sfîrșit, un lung și incitant capitol G. Călinescu.

La acesta din urmă trebuie să ne oprim mai pe îndelete. Intitulat **Scriitorul G. Călinescu,** el se referă totuși la întreaga activitate, și, din treizeci și patru de pagini, cam douăzeci sînt consacrate criticului și istoricului literar. E drept că paginile de critică sînt, ele însele, valorificate tot din unghiul artei. Însă aici cercul ce se închide se dovedește vicios : tocmai la arta de scriitor a lui G. Călinescu reacționează negativ și violent I. Negoițescu. În pofida acestei neaderențe (oare nu cumva cei care se aseamănă se resping ?), sau poate datorită ei, fiindcă iritația stimulează ochiul și mîna criticului, studiul e captivant. Deși nedrept, abuziv, absurd, malițios, teribilist, nu va putea fi vreodată revendicat pe deplin de detractorii marelui G. Călinescu ; căci, plin de atîtea observații sclipitoare, definiții superbe, asociații uimitoare, devine un omagiu indirect. Toți ne-am dori, în locul unor laude nesărate, asemenea „injurii" grațioase. Să parcurgem studiul. Poetul e „romantic impostor", se situează adică față de univers „în postură de poet" : în celebra gravură a lui Dürer, **Melancolia,** el remarcă „privirea indirectă", ceea ce, ca atitudine lirică, „e o idee profundă și plină de semnificații". „Pe aria întreagă a lirismului călinescian, mimetismul, pastișa, imitația se revelează ca forme ale posturii, ale disimulării, ale privirii indirecte... Sîntem pe calea alexandrinismului, manierismului..." **Enigma Otiliei** este analizat ca „roman comic", idee șocantă acum aproape patru decenii, cînd criticul a formulat-o întîia oară într-un mic studiu reluat în **Scriitori moderni,** dar care și-a făcut treptat loc în concepția noastră și va sfîrși cîndva ca un clișeu. Eroul cel mai de seamă din roman pare criticului (pe bună dreptate) Stănică Rațiu, pe care îl interpretează prin chiar ideile autorului lui din eseul **Domina bona.** De aici, I. Negoițescu face un pas mai departe (eu cred că riscant), afirmînd că simpatia romancierului față de versatilitatea morală a eroului este pe deplin explicabilă printr-o asemănare de structură, căci există și la romancier o versatilitate, de alt tip, „o năucitoare disponibilitate de transpunere în contrar" care duce „la o jubilație ideatică împinsă pînă la delirul sofistic." Urmează exemple de bețe asociativă din **Domina bona** și din **Poezia realelor.** Tenacitatea cu care sînt, apoi, vînate contradicțiile lui G. Călinescu mă miră la un om inteligent ca I. Negoițescu și care ar trebui să știe că numai belferii nu se contrazic niciodată, întrucît sînt morți spiritualicește. Disponibilitatea de transpunere în contrar a lui G. Călinescu e dovada trăirii în cultură și a spiritului său eminamente artist, a imaginației sale ludice. Freud spune că jocul nu se opune seriozității, ci realității.

Toate acestea ar fi, încă, acceptabile (căci sînt intuiții în fond juste ale specificului călinescian), nu însă și concluziile trase despre **Istoria literaturii.** I. Negoițescu are aerul că, admițînd histrionismul, jocurile, glumele enorme, plăzmuirile fanteziste ale poetului, romancierului și dramaturgului, se opune categoric la ideea că din asemenea înzestrare poate ieși o istorie literară. Nu e primul care gîndește așa. „O impresionantă colecție de preferințe și dezgusturi...", spune el într-un loc despre **Istorie,** adăugînd : „Căci dacă e drept că fără gust nu se poate face critică literară, gustul singur, ori însoțit fie de cea mai întinsă cultură artistică și umanistă, riscă la tot pasul să cadă în anarhie, atunci cînd lipsesc principiile estetice severe și viziunea istorică". Ce frumos (și nemțește, ca să zic așa) sună astfel de fraze ! Dar pe cît e de puțin sigur că lipsa rigorii principiilor anulează critica, pe atît e de discutabil că G. Călinescu n-are, el, nici un principiu. Mai curînd cred că el refuză dogmele, adică principiile impuse de alții, sau de epocă. sau de modă, și-și face singur principiile de care are nevoie. Dovadă **Principii de estetică** sau **Universul poeziei** care, pe lîngă latura artistic încîntătoare, sînt rodul unor reflecții inteligente și îndeajuns de sistematice. Cît privește „metoda" ce ar lipsi din **Istorie,** ea există, cu precizarea că e unică, irepetabilă : n-a fost luată de la nimeni și nu va fi lăsată moștenire cuiva. Amestec de invenție și de ordine, e o metodă de istoric-romancier, interesat de tabloul de epocă la fel de mult ca și de arta narativă, de cutele stofei unui veșmînt ca și de o metaforă rătăcită într-un vers. Dacă I. Negoițescu are dreptate, la același capitol, să susțină că G. Călinescu tinde să reducă, în **Viața lui Eminescu,** „elementarul" la „rudimentar", nu mai sînt la fel de convins că rudimentaritatea l-ar caracteriza, măcar, pe Creangă (deși nu și pe Eminescu). Despre **Opera lui Eminescu** criticul afirmă azi altceva decît ieri : străbaterea de către G. Călinescu a postumelor și-a pierdut, poate, prospețimea și vraja azi, după publicarea și studierea lor minuțioasă, dar fără ea multe din studiile ulterioare n-ar fi fost posibile. Un merit de pionierat, de întîie explorare nu se uită niciodată, și el nu constă doar într-o mecanică prioritate, avînd ceva de inițiere ; scriind cartea lui de acum un deceniu și jumătate, I. Negoițescu recunoștea acest lucru. În fine, nu e drept să expediezi într-o paranteză publicistica lui G. Călinescu sub cuvînt că ar fi „abundentă și frivolă" sau că ar conține, în partea de critică foiletonistică, „inadvertențe flagrante". Cronicile mizantropului și ale optimistului, ca să nu vorbesc decît de ele, au valoarea tabletelor argheziene, și au marcat un stil în publicistica românească.

DIN celelalte studii despre clasici, dacă las la o parte **Considerațiile argheziene** care au mai fost publicate, în **Însemnări critice** și **Engrame,** merită atenție cel despre G. Coșbuc (și el cunoscut în bună parte din **Însemnări critice** și din **Analize și sinteze).** Metoda e de două ori originală : o dată prin împingerea vocației recuperatorii la o extremă limită, ce constă în transformarea comentariului în antologie ilustrată ; și a doua oară, prin alegerea majorității exemplelor nu din opera lirică originală, ci din traduceri. Sonurile coșbuciene devin, adesea, de nerecunoscut în aceste condiții: „O dulce-a dulcii lumi împărăție / o, viață de amor și pace, / o, făr de griji vegheată bogăție" ; „Și te legeni blîndă-n carul înjugat cu tauri roșii" ; „Coarnele marilor luntri cu pînze spre-adîncuri le-ntoarcem" ; „Boii hiberici scăldîndu-i sumeț în hesperice rîuri" ; „Vălul tăcerii, și-ascunsul amar să-l descopăr prin vorbe ?" etc.

Poeții contemporani (Mircea Ivănescu, Florin Mugur, Dan Damaschin, Emil Brumaru, Dan Laurențiu, Gh. Grigurcu, Daniel Turcea, Marin Mincu, Teodor Pîcă) au parte de o critică asemănătoare, și totuși, cred, parțial insuficientă. I. Negoițescu este un extraordinar cititor de poezie, cu o imensă capacitate de recuperare. Cînd citește poeți care aparțin unei sensibilități mult diferite de a sa (pe G. Coșbuc, de exemplu), acest efort de raportare care asigură distanța (uneori ironică) relativizează propria sensibilitate ; altfel spus, despre ei, criticul scrie deopotrivă dinăuntru și dinafară. Cînd e vorba de contemporani, privirea din afară pare interzisă criticului, scufundat în poezia pe care o comentează ca într-un rîu ce nu curge, cu o voluptate a receptării care împiedică spiritul critic să se manifeste. Desigur, aproape tot ce afirmă, asociațiile ori citatele sînt interesante și profunde. Însă stăruie, pentru simțirea omului de meserie mai ales, o impresie stînjenitoare de difuz, de exagerare, de inadecvare, ca și cum criticul i-ar îmbrăca pe toți poeții într-un costum prea larg. Articolele acestea fiind deobicei recenzii, ele nu conțin informația elementară menită cititorului încă nefamiliarizat cu unele nume și titluri. Înainte de a ști dacă despre Dan Damaschin (astăzi un debutant promițător) te vei adresa și unei posterități temeinic documentate, trebuie să fii pe înțelesul contemporanilor care n-au avut cum auzi de el și care vor fi șocați de referința la Orfeu și Hölderlin cu care se deschide recenzia : „Dacă în primele secole ale erei noastre Orfeu n-a mai reprezentat o putere vrăjitorească, simbolizînd dimpotrivă o blîndă putere de domolire a materialității brutale, devitalizant fiind deci prin spiritualizare, orfismul lui Dan Damaschin ține de această concepție, suavizată uneori pînă la blîndețea franciscană, cu acele trăsături de melancolie inocentă, care au culminat, înspre romantism, o dată cu Hölderlin". În ce privește criteriile criticii de proză a lui I. Negoițescu (C. Țoiu, Sânziana Pop, Sorin Titel, G. Bălăiță, Florin Gabrea, Tudor Vasiliu, în acest volum), mărturisesc cu umilință că ele sînt rareori și ale mele.

Sigur că **Alte însemnări critice,** ca orice carte de I. Negoițescu, se citește cu plăcere și cu folos. Fără să mai așteptăm de aici încolo de la un critic cu o atît de lungă experiență modificări surprinzătoare de manieră, avînd însă mereu vie satisfacția confirmării, să notez totuși că, în paginile cele mai recente (cum ar fi cele despre traducerea coșbuciană **a Eneidei** și **Georgicelor** sau unele din cele despre G. Călinescu), se produce o densificare stilistică : stilul capătă un caracter scriptic atît de pronunțat (fără să fi fost vreodată oral), încît fraza nu mai poate fi „prinsă" decît cu ochii (citirea cu voce tare ar nărui-o), în topica savantă, răsturnată, în bogăția adjectivelor și adverbelor, în parantezele mai ample decît restul, în țesătura inextricabilă și bătută cu pietrele scumpe ale cuvintelor. I. Negoițescu devine tot mai mult, și în critică, un poet ce scrie într-o limbă de-o materială opacitate plină de ea însăși și mereu mai depărtată de limba noastră cea de toate zilele.

Nicolae Manolescu

I. Negoițescu, **Alte însemnări critice,** Editura Cartea Românească, 1980.

PRIMA VERBA

Epilog

● 600, acesta este, rotunjit, numărul celor intrați în literatură de-a lungul anilor șaptezeci : poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari, eseiști. Dacă sînt *mulți* sau sînt *puțini* e o chestiune secundară, importanță au două lucruri : dacă *sînt* și dacă *impun*. Cam două treimi din ei au publicat cel puțin două cărți, iar din aceștia ceva mai mult de zece la sută s-au și impus în peisajul literar contemporan. La tabla de materii a scriitorilor debutanți în anii '70 ar putea figura între certitudini : Mircea Dinescu, Ion Mircea, Dinu Flămînd, Adrian Popescu, Dan Verona, Dorin Tudoran, Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Șandru, Dan Mutașcu, Anais Nersesian, Cornelia Maria Savu, George Țărnea, Gabriel Chifu, Gheorghe Azap, Lucian Avramescu, Aurel Șorobetea, Doina Uricariu, Ion Lotreanu, Florica Mitroi, Vasile Vlad, Petru Romoșan, Paul Balahur, Miron Cordun (poezie), Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Alexandru Papilian, Ioan Dan Nicolescu, Grigore Zanc, Mircea Săndulescu, Paul Eugen Banciu, Adrian Costache, Marcel Constantin Runcanu, Monica Săvulescu, Mihai Sin, Marius Tupan, Mihai Tatulici, D. Matală (proză), Mihai Georgescu, Paul Cornel Chitic, Doru Moțoc (dramaturgie), Dan Culcer, Mircea Iorgulescu, Petru Poantă, Livius Ciocîrlie, Dan Horia Mazilu, Ioana Em. Petrescu, Dan Cristea, Florin Manolescu, Marian Papahagi, Cornel Ungureanu, Ion Vartic, Alexandru Călinescu, Gelu Ionescu (critică și istorie literară).

Prima carte poate fi o întîmplare la care, teoretic vorbind, au acces fel de fel de condeieri, cu sau fără vocație, de regulă fără obligația unei conștiințe clare a acesteia; a doua mai duce cu sine ceva din inocența primei, alături de semnele tot mai pronunțate ale intenționalității, a treia și următoarele semnifică profesionismul. Numai că profesionist se consideră, cu temei în felul său, și grafomanul; diferența, sub acest aspect, dintre un scriitor veritabil și un grafoman este că profesionismul celui de al doilea funcționează automatic, exclude evoluția și imprevizibilul. E o diferență, din păcate, inoperantă în sine, iar introducerea criteriului axiologic, absolut necesară și aparent suficientă nu ajută prea mult la lămurirea lucrurilor; între o carte ratată a unui scriitor adevărat și o carte proastă a unui grafoman e greu de stabilit o diferență specifică fără apel la comparația cu alte cărți ale acelorași; intră deci în joc un criteriu comparativ-istoric care privește Opera; dar, cu foarte puține excepții la scara unei întregi literaturi, în cazul cărui debutant sau autor a două-trei cărți se poate vorbi despre o Operă ? ! Așa încît criteriul comparativ nu-i nici el mai sigur decît cel axiologic sau cel statistic în delimitarea scriitorului veritabil de veleitarul grafoman; firește, numai în situația autorilor aflați la începutul carierei literare pentru că, după o activitate mai îndelungată, finalizată dacă nu într-o Operă cel puțin într-un număr mai mare de cărți, toate cele trei criterii operează corect și semnificativ. Pentru comentatorul debuturilor, esențială devine, în consecință, intuiția; pe de o parte pentru a descoperi într-o țesătură în genere informă și confuză eventualele fire de personalitate și, pe de alta, pentru a ghici (acesta e cuvîntul), uneori împotriva evidențelor, șansa de realizare a unui presupus talent literar. Enfuziasmul și dezamăgirea sînt egal dominate de imperativul prudenței; cu toate acestea nesiguranța, sentimentul bîjbîielii și conștiința relativității fără margini a judecăților critice îl pun pe comentator în situația delicată, cu atît mai delicată cu cît insul e mai sensibil, de a-și reprima subiectivitatea în favoarea iluziei de obiectivitate și a unui simulacru de răceală algebrică.

Tendința de a medita pe cont propriu, de a ieși din granițele obiectului literar, concurîndu-l în discursul critic, tendință de care, fie că recunoaște fie că nu, orice critic respectabil se lasă antrenat și nu fără folos, în cazul comentării debuturilor e anulată de obligatia aplicării la obiect; altfel nici nu s-ar putea găsi, pe un teren atît de mișcător, mica, uneori abia conturata zonă de relativă soliditate; iar fără a o repera gestul critic e gratuit și zadarnic. Nu-l mai puțin însă adevărat că permanenta ațintire a ochilor în carte aduce, dincolo de posibila bucurie a descoperirii structurilor ei, bucurie de geolog al unui sol necunoscut, și un soi de oboseală a retinei care, de la un timp încolo, produce o împăienienire a privirii. În asemenea momente schimbarea peisajului nu mai înseamnă diversitate a preocupărilor ci pură terapeutică. După șase sute de lecturi din debutanți în care a pus, cît a avut, cît a putut și cît s-a putut intuiție și adecvare la obiect, comentatorul...

Cu aceasta rubrica *Prima verba* își încetează apariția. Mulțumesc celor șase sute de autori care au prilejuit-o. revistei „România literară" care a găzduit-o și, deopotrivă, celor care, fără să ne cunoaștem, au citit-o. Și pentru că există în literatura română de azi o promoție masivă de scriitori (peste cinci sute) născuți, ca și autorul acestor rînduri, în deceniul al cincilea, între 1940 și 1949, promoție matură și cu pondere considerabilă în spațiul literar actual, promoție care s-a afirmat deplin în anii șaptezeci, îmi voi face o datorie din a-i urmări fie sincronic (într-o carte sau alta) fie diacronic (la nivel de portret scriitoricesc) evoluția. Evocarea spiritului de generație (în sensul subliniat de T. Vianu) ar fi, singură, un motiv suficient pentru o atare acțiune critică; mai sînt însă și altele ce vor fi descrise în numărul viitor al revistei. De la *Prima verba* la *Promoția 70* este, din punctul meu de vedere, un drum de continuitate și unul de apropiere....

Laurențiu Ulici

Poezia

Lirism şi evocare

PLACHETA **Sandala lui Empedocle** *) strînge laolaltă un mănunchi din versurile scrise de Vlaicu Bârna în ultimii ani. Cum poetul a avut buna idee să lase prin reviste compunerile ocazionale pe care le semnează, scutind culegerea de mîlul lor, o putem integra universului său liric autentic. Regăsim astfel toate elementele acestuia, din volumele mai vechi, **Cabane albe, Brume** şi **Turnuri,** spaţiul montan păduratec, cu aerul lui tare şi răcoros, siluetele fumurii de creneluri aparţinînd unui ev-mediu legendar, obiectele rustice emblematice pentru o civilizaţie a lemnului, energetic stilizată.

Nota inedită o aduce sentimentul senectuţii, aburind discret imaginile, făcîndu-le să se îndepărteze parcă, fatal şi iremediabil, din cîmpul vizual imediat. E o formă reţinută, austeră, de a sugera fiorul sfîrşitului prin mijloace indirecte, aluzive. Poetul nu mai găseşte semnele vechi cunoscute, „pe stejarii vecini cu mistreţii şi ciutele" **(Unde sînt semnele?).** Ne mărturiseşte melancolic dorul de a pieptăna o pădure încă o dată, resfirîndu-şi degetele prin desişul ei **(Să pieptăn o pădure).** Robusteţii vegetale mătăsoase îi ia locul asprimea minerală: „Ziua-i de gresie / cerul de gresie / noaptea de gresie..." **(Gresia).** Absenţe dureros resimţite îi dictează propuneri de troc disperate: „...un regat pentru bradul geometric / un regat pentru păstrăvul de argint / un regat pentru izvoarele din munte..." **(Troc).**

Nu odată, regretul existenţei prea repede consumate capătă accente ironice, neîntîlnite la Vlaicu Bârna înainte, şi însoţind acum fericit o mîhnire înţeleaptă. Materia care i-a servit atîta vreme inspiraţiei poetice se transformă în vestigii muzeale contemplate cu o îngăduinţă zîmbitoare superioară: „Am strîns toate trofeele / din vînătorile mele onirice... / Iată un grifon împăiat / şi o acvilă cu două grumaze, / pasărea fenix cu pene de foc / şi pasărea paradisului / încununată de raze... / Am să le aşez pe toate / în bibliotecă, / pe un perete de fum, / pentru noaptea ce m-aşteaptă pe-aproape, / la o cotitură de drum..." **(Trofee).**

Acelaşi inventar e oferit ceva mai strident în altă parte ca materie negociabilă la „Mica publicitate": „Ofer, smulsă din inimă, o furcă de fier, / unealtă trident fatală / armă de răscoală medievală;... / Închiriez un castel / cu fantome veritabile / bine educate şi stabile..." **(Mica publicitate).**

Gestica lirică însoţeşte de preferinţă privirea asvîrlită înapoi asupra existenţei străbătute. Un ciclu întreg speculează sensul dezolant al formulei „între cele două războaie mondiale", perioada afirmării poetului, anii tinereţii lui, „chinuita parte de mijloc", „între un măcel consumat şi unul ipotetic". Contemplaţia retrospectivă înmulţeşte rememorările figurilor de prieteni: F. Aderca, Adrian Maniu, Elie Lothar, Kalustian. Mai izbutite sînt ultimele două, unde pitorescul portretistic, care-i lipseşte lui Vlaicu Bârna, e suplinit de reveria fumegoasă pe marginea unei fotografii sepia din **la belle époque** sau a faunei Cafenelei Capşa, altădată.

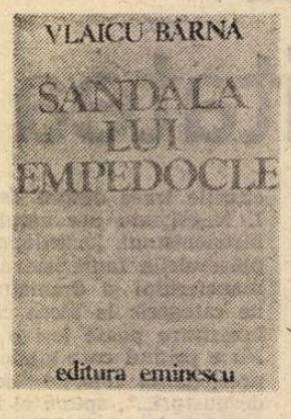
Privirea melancolică aruncată îndărăt, se încarcă şi cu o reflecţie istorico-socială. Epoca de „flageluri, războaie, invazii" prezintă un bilanţ jalnic. Dacă el nu mai poate fi schimbat, măcar să slujească de învăţătură (oare?) viitorului. Dintr-o asemenea nădejde îndoielnică, poetul scoate efecte bune sarcastice: „Aseară au venit să mă salute / toţi ambasadorii / ocaziilor pierdute..." **(Vizita),** sau de premoniţii neliniştitoare: „Scîrţiie-n noapte osia pămîntului / Şi-n iarbă toţi greierii tac..." **(Tîrziu).**

Primejdia în asemenea reflecţii asupra experienţei istorico-sociale e spiritul didactic sistematizator. El preface în pledoarii ecologice versurile intitulate: **Filă de bestiar, Ah, lăsaţi-i, Ne întoarcem, Iată-mă-n somn,** împingînd la pură convenţionalitate altele ca: **Dialectică** sau **Vulturul cu două capete.**

În schimb, o mare prospeţime mustoşte acolo unde Vlaicu Bârna cîntă melcii cu o fină umbră de umor final, amintindu-şi un întreg crez poetic, pe care şi el l-a împărtăşit: „În hibernare, melcii poate dorm, / înfăşuraţi în strunguitul os, / visînd o frunză crudă de lăptucă / ce se topeşte-n botul lor cleios. // În hibernare, melcii toţi, dispar / urcîndu-se la cer pe-a lunii rază; / rămîn în transcendent sezonu-ntreg / şi-n primăvară iarăşi înviază..." **(În hibernare melcii).**

Liric, notele cele mai mişcătoare din volum le descoperim în strofele direct confesive, cu un melos stins, chemat să atenueze o sfiiciune congenitală trădată: „Ne mai dăm un răgaz, / ne mai spunem o vorbă / şi adormim numărînd plumbii din torbă" **(Campanie).**

Ov. S. Crohmălniceanu



*) Vlaicu Bârna, **Sandala lui Empedocle,** Editura Eminescu.

Senzaţii şi imagini

SUFLETUL are aparenţele sofisticate" sună un vers emblematic din noul volum (al treilea) al lui Duşan Petrovici *), poetul ştie ce spune, tocmai de aceste „aparenţe" se ocupă izbutind să ne demonstreze că sînt într-adevăr sofisticate; lucru ce nu s-ar zice că l-ar nelinişti şi încă mai puţin că i-ar displace, grăbindu-l să treacă mai repede peste ele, dincolo de ele. Staţionează, dimpotrivă, în preajma lor cu o mulţumire încintată şi cu uşurinţa unei vechi specializări în materie.

„Mă voi lăsa de scris" mai spune poetul şi simţim că va întîrzia mult să-şi pună în practică ameninţarea, sînt semne destule că îndeletnicirea poetică şi blazonul pe care aceasta i-l conferă îi sînt întrutotul pe plac. Duşan Petrovici cultivă cu neascunsă voluptate savorile imaginarului. „Pentru că scrisul e o muncă grea" precizează în continuare, spre a-şi motiva viitoarea aspră decizie, dar simţim că, la modul simpatic, teatralizează, vrînd să ne vadă cuprinşi de panică. Plăcerea de a scrie, încintarea de posibilităţile, de libertăţile poemului se observă imediat, evidenţa lor fiind de natură să calmeze spiritele credule. Ameninţarea e pur verbală.

„Arta poeziei e peste puteri" mai spune poetul. Nu însă şi peste puterile sale, capabile să facă faţă durei încercări, fără ca efortul să sară în ochi.

Impresia generală, dimpotrivă, e una de înlesnire, de complacere, de agilitate chiar şi atunci cînd temele sînt dramatice şi tristeţile reale. Tristeţile sînt bine purtate, cu eleganţă, cu distincţie, si stau bine poetului. Care s-ar simţi nelalocul său, fără ocupaţie şi fără plăcerea sa de predilecţie, doar în absenţa lor.

Lamentaţiile poeţilor, în genere, cu tot aerul de credibilitate, nu trebuie să ne înfricoşeze, şi ei sînt cei dintîi ce n-ar dori aceasta. Ei vor doar atît, să scrie poezii bune. Dusan Petrovici izbuteşte: „Aerul schimbă destinul oricărui cuvînt. / Pe fratele nostru cel bun îl înconjoară cu nimb o nostalgie bătrînă. / El caută steaua ciobanului pe cerul ca iarba / şi nu ştie că aerul sădeşte un măr în inima lumii. / un măr al discordiei. / Doar Hamlet citind printre rînduri / află că aerul ce ne-nsoţeşte / e spiritul tatălui său / care vine noapte de noapte / şi ne cere dreptate" **(Aerul).**

Situaţiile grave nu-l tulbură pînă într-atît încît să-şi piardă calităţile de spirit, subtilitate, simţ al măsurii şi al umorului, simţ, mai presus de orice, pentru versul **frumos,** pentru **imaginea** rotundă, catifelată: „Vechilor mănuşi în pod găsite, într-o şi mai veche, veche ladă / nu le lipsea nimic: nici un deget, şi chiar pe mîini trăgîndu-le / străluciră cu eleganţa unor măşti africane. / Habar n-am cui vor fi aparţinut, dar îmi închipui însă un / bărbat semeţ certat cu semenii şi secolul / înfipt ca un filosof al desfătării în această catifelată / scorbură. Sau poate era vorba de un hoţ; / dibuind noapte de noapte lucrări de maximă / precizie, îndrăgostit de propria-i meserie încît / uită profitu-i pătimaş / Cine s-o mai ştie şi pe asta! Puţin, importă azi, / cînd în obscuritatea podului, ea singură, / îşi învinsese ca pe-o rupşine veche / spaţiul atitor violenţe". **(Mănuşi vechi).**

Virtualul proprietar al mănuşilor de altădată seamănă cu poetul şi e, ca şi acesta „un filosof al desfătării", un personaj semeţ şi uşor desuet. Masca de om vechi, cu obîrşie ilustră, nu displace lui Duşan Petrovici, şi el pe jumătate certat „cu semenii şi secolul".

Gesticulaţia poetului merge adesea în sensul acesta, desigur cu o inteligentă măsură, un exact simţ al proporţiilor, o ironie fină, cultivată aş zice, ce nu-i sînt mai puţin caracteristice. Chiar şi desele afectări îl prind şi cînd se întreabă sceptic şi îngrijorat „ce gust va să aibă dragostea, / mîine", cînd constată cu un aer de dezabuzare că „au început să moară provinciile vieţii / iar degetele şi-au pierdut ţinerea de minte" sau că „plînsul a murit de mult" sau cînd tînjeşte după utopii, după majuscule **(Esenţele Capitale, Mecanismul Perfect** şi altele) n-avem pricini serioase de a-i pune la îndoială cuvintele, nostalgiile, aspiraţiile.

Duşan Petrovici este un răsfăţat al imaginilor neprevăzute, al comparaţiilor dezvoltate, iubitor, peste măsură, de analogii şi corespondenţe rare. Melancoliile îi sînt luxoase, elegante cu premeditare, iar dacă descoperi pe undeva simplitatea trebuie să adaugi deîndată (altfel induci în eroare pe cititor...) că este, nu-i aşa, dovadă de rafinament. Stejarul îşi scuturâ frunzele „ca un mare oraş", patul arată „ca un cal de nuntă", soldatul cade în luptă tot „asemeni unui cal" dar de data asta „înzăpezit". Seria e nesfîrşită: „Lasă-mă să-ţi zîmbesc / ca dintr-o carte nescrisă", „Aşa mi se întîmplă să găsesc fiinţa ta / ca pe-un fluture rătăcit"; „Toate stelele sînt la locul lor / ca gemenii sub lupoaică"; sticla pluteşte pe mare „ca un animal vesel"; „ca un nor apare mama / şi-mi deschide poarta"; lacrima: „ca un peşte fugit din oceane, / ca o frunză căzută din cer"; „ca pe o floare a durerii îşi caută luna copilul pierdut"; „şi un ultim fluier coboară în infern / ca o pasăre mutilată" şi multe, multe altele, de-o frumoasă sugestivitate, desigur, în care poetul se arată expert şi atît de neobosit încît riscă să-şi obosească admiratorii.

Inventivă la tot pasul, risipitoare, plină de îndrăzneli metaforice, etalate cu vizibilă satisfacţie, această lirică ambiţioasă se lasă pe-alocuri stăpînită — şi aservită — de propriile ei virtuţi şi îndeminări, devenind prea insistentă, complicîndu-se în artificii imagistice şi vădite preţiozităţi chiar şi acolo unde, tot aşa de vădit, sentimentele sînt elementare: „Aşa mi se întîmplă să găsesc fiinţa ta / ca pe-un fluture rătăcit, / cînd aş avea dreptul să plîng dumnezeieşte; / dar eu trebuie să mă bucur, / să-mi repun în drepturi veşmintele / sub care mîriie vulpea furată /.../ O altă bucurie va să-nghită piinea orbului / ce o să-mi sufle în luminări de ziua mea; / şi cine o să vadă aurul mingiind fermecător Natura / dacă mor în lume nebunii care au inventat bucuria".

Pentru o **Elegie a jucăriei pierdute,** cum se şi intitulează poezia din care am citat, e parcă excesiv. Deşi poetul avusese grijă să ne avertizeze de „aparenţele sofisticate ale sufletului", au fost momente cînd citindu-l, cu simpatie, cu preţuire, preferam să-şi dezmintă programul, să-i facă dificultăţi, să-şi îngăduie derogări. Oricînd bine venite la un poet veritabil, cum este Duşan Petrovici.

Lucian Raicu

*) Duşan Petrovici, **Obiecte pierdute,** Editura Facla.

Dumitru Bălăeţ

„Eterna regăsire"

(Editura Cartea Românească)

■ TEMEIUL comun al studiilor ce compun noua carte a lui Dumitru Bălăeţ este recoborirea la originile spirituale ale unor fapte din cultura naţională, în zonele arhetipale ale acesteia. Meritul fundamental al cărţii rezidă nu atît în ansamblul cercetărilor, cît în maniera de abordare a spiritului problemei; nu atît în părţile sale, cît în însăşi deschiderea generoasă a demersului. Deşi, din păcate, D. Bălăeţ nu îndrăzneşte să ducă la ultimele consecinţe ideea enunţată, ferindu-se de speculaţii şi cenzurîndu-şi aportul imaginativ, temeiul cărţii este de o impresionantă acuitate. Este vorba anume de detectarea unei matrice spirituale, în linia lui Jung şi a „categoriologiei abisale", enunţată de Blaga, a unei categorii stilistice româneşti arhetipale întrupată în **Miorita,** sumă mitologică, şi care îşi află ipostazieri în toate momentele de vîrf ale literaturii naţionale. Ideea în sine pare copleşitoare, şi poate de aceea D. Bălăeţ şi-a limitat aria investigaţiei vorbind **„nu numai** de acel tip de corespondenţe spirituale expli-

cabile prin existenţa spaţiului matrice despre care vorbeşte Blaga, ci şi de cunoaşterea de către scriitori ca Neagoe Basarab, Miron Costin, Dosoftei, Dimitrie Cantemir, a unor motive populare din constelaţia Mioriţei", de o **„influenţă** mioritică în cîmpul literaturii noastre culte, încă mult înainte ca marea baladă populară să fi fost publicată de către Alecsandri". Sublinierile ne aparţin şi urmăresc să arate cum, în măsura în care D. Bălăeţ îşi deschide demersul, îi închide, în bună parte, perspectivele, operînd cu un concept de ordin secundar (influenţe) în dauna celui menit a propulsa analizele („corespondenţele spirituale").

Toate eseurile grupate aici se vor resimţi de pe urma acestei duble viziuni, oscilînd între polul plus, cel al coborîrii în substratul stilistic mioritic al unor texte, şi cel negativ, insignifiant, al detectării de influenţe ale spiritului folcloric (în speţă, păstoresc) în planul creaţiei culte. Cele mai solide secţiuni ale cărţii — **În orizontul nunţilor barbiene, Relaţia mumă-fiu în „Cîntarea României", Ode miorii la Dosoftei, Mioritism în poezia lui Ioan Alexandru, Elegiile lui Nichita Stănescu** şi **Mieluşaua-mumă la Neagoe Basarab** — detectează cu precizie figurările spiritului mioritic. Mai cu seamă analiza viziunii stelare din **Domnişoara Hus** sau oscilaţia înalt-adînc la Ion Barbu, ca şi referirile la „fabulosul ciobănesc" sau raportările la mitul manolic, pe linia jertfei, — înseamnă pagini de cert interes. Nu e mai puţin adevărat, însă, că alteori corespondenţele sînt naive (rolul oilor în **Istoria ieroglifică,** sau călătoria tînărului Eminescu în ţinuturi de tradiţie păstorească) sau hilare (spiritul mioritic al lui Dan-Dionis reflectat în aspectul său de... „berbece plouat"). O notă aparte o aduce capitolul dedicat lui Miron Costin şi **„complexului ultragierii conştiinţei** de cultură" şi paginile dedicate motivului mireasei în poezia lui Cezar Ivănescu (cercetarea temei la Ileana Mălăncioiu ar fi condus totuşi mai departe).

Problema omisiunilor (Blaga, Sadoveanu, Pârvan, Dan Botta, Ileana Mălăncioiu, Cezar Baltag ş.a.) presupune, însă, o discuţie mai nuanţată şi aceasta se leagă indisolubil de gradul de profitabilitate al demersului lui Dumitru Bălăeţ. Dincolo de scăderile create de lipsa de discernămînt (amestecarea elementelor de suprafaţă, a influenţelor literare, cu date ce ţin de categoria stilistică mioritică) sau de precauţia excesivă a autorului în partea speculativă, indiferent de tonul didactic-descriptiv al unor pagini, **Eterna regăsire** propune, fără îndoială, o temă esenţială, care angajează o serie întreagă de valori în numele unei idei de indiscutabilă actualitate.

Dan C. Mihăilescu

Proza

„Sărbătorile răbdării“

SĂRBĂTORILE RĂBDĂRII,*) al patrulea roman, după **Masa Zarafului**, 1972, **Duminica mironosițelor**, 1977 și **Întoarcerea lui Pascal**, 1979, al Danei Dumitriu, care a debutat în 1971 cu un volum de nuvele intitulat **Migrații**, încheie, am impresia, o perioadă în scrisul prozatoarei. De cîțiva ani, după cum și-a anunțat cititorii într-un interviu, ea lucrează la un roman despre Ion Ghica, din care a publicat, nu de mult, un fragment în „Tribuna“. Narațiunea istorică, la modă acum, a ispitit deci și o scriitoare care părea să se simtă bine printre eroinele sale și definitiv instalată în contemporaneitate. Cum cele cinci cărți de proză ale Danei Dumitriu formează un ansamblu distinct, de o evidentă unitate, cîteva observații generale și concluzii ar fi poate bine venite în momentul de față, cînd scriitoarea încearcă să facă altceva, să abordeze un alt gen beletristic. Mă încumet să le schițez, aceste observații generale și concluzii, încurajat de faptul că am scris, cu excepția romanului **Întoarcerea lui Pascal** (la care, în compensație, o să mă refer aici) despre toate volumele autoarei. Sînt, ca să spun astfel, în temă.

Lucrate supravegheat, cu migală și tenacitate, prozele Danei Dumitriu constituie ele însele niște **„sărbători ale răbdării“**. De o mișcare epică ușor rigidă, organizate în toate detaliile lor, ele seamănă cu acele grădini „à la française“, tunse în forme geometrice complicate dar precise. Scrise într-un stil în același timp sec și metaforic, riguros, chiar pedant și totodată „răsfățat“, emfatic și afectat, catifelat și ascuțit, scrise, ceea ce e mai important, în stilul **potrivit**, căci autoarea vorbește într-o anumită măsură din punctul de vedere și în limbajul personajelor (eroinelor) sale, de un psihologism subtil, cu totul remarcabil și de o intelectualitate rafinată, vag prețioasă, vădind știința atmosferei și forță de reprezentare (a unui mediu, a unui interior, a unui peisaj), dar o putere de creație mai mică, și configurînd un microunivers aparte, cu un „aer“ propriu, același de la un volum la altul, narațiunile Danei Dumitriu și-au săpat de-a lungul unui deceniu, cu discretă insistență, o albie a lor, a cărei linie e ușor de recunoscut, chiar dacă nu sare imediat în ochi, pe harta prozei noastre contemporane. **Originalitatea** acestei scriitoare rezultă însă în primul rînd din **tipul de relații** care se stabilesc între personajele sale și din **structura** preferențială a eroului (eroinei). Această originalitate se dezvăluie cu mai multă pregnanță în ultimele două romane, care, în ce mă privește, m-au edificat pe deplin. În literatura Danei Dumitriu legăturile „sentimentale“ (ghilimelele se vor explica, sper, de la sine, citind cele ce urmează) între două sau mai multe personaje **nu sînt niciodată fireși**. Aceasta e regula generală, legea, aș spune fatalitatea lor. Raporturile interumane de orice fel, de familie și conjugale, paterne, materne, fraterne sau filiale, de amiciție sau erotice nu izbutesc nici o clipă să intre în făgașul lor normal. Ele deviază mereu de la sensul și forma lor tradițională, mai exact spus imemorială (impuse de milenii de experiență socială și morală), fiind de fapt înlocuite de o rețea complicată (încîlcită uneori) de relații asentimentale, subafective. Incapacitatea de a ajunge la afect, de a trăi sentimente adevărate (și nu pseudo-sentimente sau resentimente) constituie drama personajelor Danei Dumitriu. În proza ei familia e un clocot de ostilități sau o ireversibilă acumulare de tensiuni surde, iar căsnicia o tiranie ; părinții manifestă nepăsare față de propria lor progenitură iar copiii sînt de o independență precoce față de părinți ; amanții sau soții nu găsesc iubirea, surorile se detestă, iar prietenia e o iluzie sau un calcul. Să luăm cîteva exemple din **Intoarcerea lui Pascal**. „Îndrăgostită“ în copilărie și adolescență de Matei Sîrbu, față de care nutrea o complexată admirație, Petra, personaj caracteristic, vine să locuiască la „sihăstria“ de la Colector unde tînărul bărbat se retrăsese după ratarea unei promițătoare cariere jurnalistice. Apoi, după un timp, cei doi se căsătoresc. Ceea ce o determină pe Petra să facă un asemenea pas este însă foarte departe de ceea ce înțelegem de obicei prin cuvîntul dragoste. Ea alege „pustietatea“ și e hotărîtă **„să-l suporte“** pe Matei ca **„să înțeleagă pe dinăuntru resorturile ticăloșiei“**. Căci Matei, autorul unui articol „demascator“, e vinovat de arestarea inginerului Pascal Danielescu, tatăl vitreg al Petrei. Aceasta vine deci la Colector ca să se răzbune, în felul ei abulic, de victimă resemnată, desigur. Să se răzbune poate nu atît din pricina lui Pascal (el însuși vinovat în ochii familiei pe care a lăsat-o în voia soartei) cît pentru vechea indiferență față de ea a lui Matei, culpabil și prin „pasiunea“ lui puberală pentru profesoara sa de pian Clara Danielescu, mama Petrei. În raport cu Matei, Petra e **„o prezență care uzează“**, o Erinie ipocrită, placidă. Stranie conviețuire cea a cuplului de la Colector : „În imensa noastră plictiseală am găsit rostul meu — spune Petra. Matei nu mai are pentru mine nici o importanță“. Și totuși va rămîne legată de el, prin alte fire decît acelea prin care se leagă oamenii de obicei. Surprinzătoare sînt și legăturile eroinei cu Clara. Petra veghează cu ireproșabil devotament sfîrșitul mamei (prematur răpusă de o boală necruțătoare). Clara expiază : „Prin geamuri se strecura lumina roz, exuberantă, a unei dimineți de mai. A trecut și a așteptat ca nenorocirea să-i ajungă în suflet, plămădită cu spaimă, resemnare și cu bucuria că trupul ei e încă viu, nerisipit“. Din ghemul de simțiri (spaimă, resemnare, bucurie), lipsește **durerea**. Ne putem întreba dacă **„nenorocirea“** va ajunge vreodată în sufletul eroinei. Lumina „roz, exuberantă“ a dimineții (dimineața mortuară este o veselă dimineață de mai) semnifică în acest context mai mult decît indiferența naturii — o indiferență suverană, totală. Lucrînd o vreme ca soră de caritate într-un spital Petra își oferă sieși **„Spectacolul mărinimiei“** (al mărinimiei sale față de niște **„bieți oameni chinuiți de boală, de spaima morții“**), **„un spectacol indecent“**. La procesul inginerului Danielescu între eroină și tatăl ei vitreg pare a se crea o complicitate emoțională, **„o intimitate nouă, profundă“**. Simplă iluzie : **„...cînd i-a făcut lui Pascal un semn discret cu batista, a înțeles un lucru urît, a înțeles că îi place rolul. Pentru prima dată i se oferea un rol în societate : era fiica osînditului“**. Dacă la procesul tatălui ei vitreg (care constituie într-un fel „plecarea“ lui) Petra se remarcă prin **„reacțiile ei teatrale“**, la întoarcerea lui Pascal e rîndul celeilalte surori, Ema, să se distingă jucînd **„o scenă esențială“ („nu se putea priva de plăcerea gesturilor ce-i reveneau“)**. Toate personajele scriitoarei joacă un rol. Privită prin ochii acestora pînă și pantera de la grădina zoologică se află **„în rolul ei“...** Relațiile surorii mai mici cu Ștefan sînt caracterizate, lapidar, de Petra : **„Ciinele și pisica“ ; „starea de conflict“** — recunoaște la rîndul ei Ema — e **„singura formă de dragoste pe care am trăit-o din plin“**. Clipa sărutului decisiv e cenușie, deprimantă : **„Sărutul a fost lung și silnic. Ne-am trezit din el stînjeniți unul de celălalt“**. Și ca să nu rămînă nici un dubiu, Ema precizează : **„Pe Ștefan nu-l iubeam. Mă irita pur și simplu“**. Pe mama ei o privise **„de cele mai multe ori cu dușmănie“ : „O uram grozav“** — pune punctul pe i Ema. În preajma lui Zanet, tatăl lui Ștefan și obiectul „marii“ pasiuni neîmpărtășite a Clarei, ea rămîne ca să vadă dacă și cît îl poate **„uri sau disprețui“**, ca să cîștige revanșa în numele mamei. **„Cînd (îmi) analizez sentimentele față de Zanet și față de Ștefan, mă sperii de mine însămi“** — mărturisește Ema. Nici raporturile dintre surori nu sînt mai calde : **„n-o plac. Pur și simplu n-o plac“**, își spune Petra, **„în timp ce, surîzîndu-și reciproc, se îmbrățișau“** (scena întîlnirii din cofetărie). Zanet, care acceptă **„un anumit rol“** (impus de Ema) este un tată și un soț denaturat : **„Nu-l poate suferi pe Ștefan“** iar pe soția lui defunctă reușise s-o „iubească“ doar **„așa cum iubești un animal de casă“**. Cel mai „solid“ sentiment al său, pretinsa prietenie pentru Pascal, ascunde un calcul egoist și orgolios și nu reprezintă decît un mijloc de a-și măsura o superioritate de care nu e prea convins. Nu voise și nu putuse să răspundă sentimentelor Clarei, „femeia cu pianul“, cum îi spune în deridere, căci Zanet **„nu iubise niciodată“**. Fiul îi seamănă : **„spălăcitul“** Ștefan reprezintă **„refuzul oricărei emoții“**. Cu viața **„încolorată ca sticla“**, Matei Sîrbu, ambițiosul prea repede înfrînt, doar se prefăcuse în adolescență a fi îndrăgostit de Petra. Cînd aceasta sosește la Colector, el o acceptă cu nepăsarea rezervată menajerei pe care de fapt o aștepta. Personajul are, ce-i drept, scuza de a nu putea crede în dragostea Petrei : **„Lui Matei cuvîntul îi suna ca o notă falsă. Nu-l putea, în orice caz, asocia Petrei“**. Nici chiar pasiunea tîrzie a Clarei pentru Zanet, singura flacără ce pare să ardă în roman, nu este sigură : **„În acea înaripare afectivă, mama și-a iubit sentimentul. Nu mai avea importanță pe cine iubea, ci faptul în sine că iubea“**, explică una din fiice. **„A încercat să-și corecteze mediocritatea sentimentală printr-o dramă imaginară“**, adaugă cealaltă. Nici dragostea Clarei pentru Ștefan, preferat fiicelor ei, nu este autentică **(„Aștepta o răsplată, deci nu era dragoste“)** ; „înfierea“ acestuia reprezintă o „mutare“ calculată în jocul ei pasional cu indiferentul Zanet. În sfîrșit, pe Petra, mama n-a iubit-o niciodată (cap. IV, Partea I). Într-o lume în care oamenii nu mai reacționează moralicește adecvat și locuiesc în case lipsite de intimitate, cu **„ferestre clipind fără strălucire, înghețat“** bunicile înșeși și-au pierdut dreptul la clasicele lor sentimente. Evocîndu-și întoarcerea, Florescu Eustațiu, fostul coleg de detenție al lui Pascal, povestește cum o bunică de-a sa, rămasă **„cu mintea la terminarea războiuluiălălalt“**, l-a confundat cu sora lui, Viorica, moartă de 15 ani : **„Viorico, zicea, și pic, pic, lacrimile pe gulerul de pichet, Viorico, cum ai scăpat tu de asemenea urgie, și pic, pic...“**. Prin greșita lor adresare, emoțiile se golesc de orice conținut. Cu acest „pic, pic“ se scurge și ultima speranță de minimă sentimentalitate din proza Danei Dumitriu.

Și în **Sărbătorile răbdării** — istoria unei crize conjugale rămasă nerezolvată pînă la finele cărții dar în principiu nu irezolvabilă, narațiune compozițional simplă, oarecum liniară, impregnată în mai mare măsură de realitatea imediată, de cotidian și banalitate, nelipsită chiar de o tentă de voită vulgaritate, și pentru toate aceste motive mai „accesibilă“ — domină același tip de relații. Sentimentul firesc nu se cristalizează nici între Ghighi, eroina romanului, pe de o parte, și soțul Pavel, fetița Monica, părinții și rudele ei, pe de alta, nici între alte perechi sau grupuri de personaje. Nu voi mai insista în această direcție. Să amintesc, totuși, că doamna Șogolea, mama lui Ghighi, femeie în etate, aspiră să trăiască măcar un an văduvă, adică fără domnul Șogolea, de care de altfel are a se plînge și fiica : **„Mă cotropește, mă calcă în picioare...“** Bovarismul a devenit radical ! Și alți critici care s-au aplecat cu atenție asupra acestei proze au observat ciudățenia relațiilor dintre personajele romancierei. De pildă, Adriana Iliescu în recenzia la **Întoarcerea lui Pascal**, din „România liberă“. Referindu-se la aceeași carte, Alex. Ștefănescu vorbea chiar de „anti-eroi“. În orice caz, un asemenea reflux al omenescului n-am mai întîlnit în cadrul prozei noastre de azi decît la Nicolae Breban. Condamnate la sterilitate sufletească, eroinele (în special) ale prozatoarei — afectiv „albe“ ca siluetele din cărțile **„de colorat“** de care amintește Ema — trăiesc și simt contrafăcut, mimează expert existența închise sub un clopot de sticlă (Istoria însăși „se vede“ în cărțile Danei Dumitriu prin acest clopot de sticlă, inclusiv în **Întoarcerea lui Pascal**, romanul ei cel mai „politic“). În acest sens, antologicul episod al nunții ONT din **Sărbătorile răbdării** reprezintă nu numai punctul culminant al ultimului roman ci și încununarea literaturii de pînă acum a prozatoarei. Nunta ONT, spectacol organizat într-un sat pitoresc dintr-o „zonă mai conservatoare“ pentru turiștii străini și la care Ghighi este invitată de unchiul Vasile, tatăl „miresei“, constituie o apoteoză a inautenticului, o sărbătoare a simulării colective, un festival al falselor sentimente — atît de caracteristice personajelor scriitoarei. Acestea execută la nesfîrșit **„perfidele menuete“** ale unor raporturi desfășurate într-un climat aseptic de amoralitate. Somnul sentimentelor naște în proza Danei Dumitriu „monștri“ : piticii din parcul matinal din **Migrații**, orbul agresiv din **Duminica mironosițelor**, „idiotul“ și omul **„cu jumătate de trup tînăr și jumătate de trup bătrîn“** din **Întoarcerea lui Pascal**, gemenele mature, rău prevestitoare din **Sărbătorile răbdării**. Să recunoaștem însă că uneori în proza scriitoarei senzațiile fac ceea ce ar trebui să facă afectele : umanizează. În bucătărie, în fața geamului deschis prin care pătrunde răcoarea unei binefăcătoare furtuni de vară, Petra se consacră îndeletnicirilor culinare. **„Moliciunea prafului“**, pulberea de făină **„albă, pufoasă“**, contrastînd **„violent cu boarea răcoroasă“** îmbracă mîinile eroinei în niște mănuși calde, mîngîietoare, **miraculoase** care intimizează dintr-odată atmosfera, o purifică, o luminează, creînd pentru o clipă în incinta sumbrului Colector un spațiu domestic ocrotitor, de vis. Această pagină „gastronomică“ (demnă, aș spune, de poezia lui Emil Brumaru) este cu siguranță cea mai **frumoasă** scrisă vreodată de Dana Dumitriu.

Prin vidul sentimental al personajelor scriitoarei raza lucidității pătrunde nestingherită. Același vid face ca raza cercetătoare să nu tremure nici cînd este îndreptată în afară, asupra altora. Invazia lucidului, voracitatea vocației analitice explică **structura** extrem de interesantă, neobișnuită a eroinelor Danei Dumitriu. Ele reprezintă o combinație surprinzătoare de slăbiciune și forță, de pasivitate și agresiune. Descărcate de curentul electric al afectelor, încercesc, vegetează **„blînd“**. Par victime sigure, și chiar sînt, ca de pildă Petra și mai ales Ghighi. Aceasta din urmă suferă de un adevărat complex al persecuției... motivat : **„Parcă lumea întreagă se coalizase și voia s-o asuprească“**. Pavel, soțul „ambițios, vanitos, eficient“ care procedează în propria lui familie de pe poziții de forță (un „dur“ preluat parcă ironic din literatura altor prozatori colegi), părinții, directorul Blegea (Ghighi e profesoară de limba română), ba chiar și... **„Rădulescu dintr-a noua B“**. E vorba de o **„pasivitate vicleană“** însă. Debarasată de o viață afectivă „parazitară“, inteligența se mișcă mai în voie, reflectorul lucidității se aprinde și mai tare într-un spațiu curățat de ceața sentimentelor. În raporturile cu soțul-„călău“ (Pavel), Ghighi, **„femeia-sclavă“**, devine **o victimă de temut**, o victimă care își privește persecutorul cu lupa. Dar nu numai Pavel, ci toate personajele cărții (persecutori reali sau potențiali ai eroinei) se agită grotesc și se autodenunță în lumina puternică a acestui reflector veșnic aprins care este Ghighi, lumină mai necruțătoare, mai dură, decît orice constrîngere și despotism. Raptorturile dintre „tari“ și „slabi“ (aici ghilimelele trebuie puse neapărat) sînt în proza Danei Dumitriu suple. Victima știe să fie redutabilă și are nu o dată cîștig de cauză.

Pe de o parte, scriitoarea e complice eroinelor sale. Să luăm exemplul lui Pascal. Judecat exclusiv în funcție de **datele sale obiective** acesta este indiscutabil pozitiv, căci s-a sacrificat pentru ideile și principiile lui. Privit însă aproape mereu prin ochii celor două fiice vitrege ale sale, Pascal, un Ulise fără Itaca (pentru că Itaca presupune **tocmai** acele sentimente — paterne, filiale, conjugale, de amiciție și devotament — pe care inginerul Danielescu **nu** le găsește la întoarcerea sa) suferă o metamorfoză jalnică : **„Impresia dezolantă pe care o producea imaginea lui nu putea fi recompensată de zîmbetul vechi, prea bine conservat“**. Nevinovăția lui se transformă în vinovăție (față de ai săi), actul lui de curaj este interpretat ca o manifestare tîrzie de orgoliu sau ca o încercare de a-și ascunde mediocritatea. Se insistă mult asupra mediocrității lui Pascal, acceptată fără rezerve și de un comentator al cărții. Ce bine ar fi însă, zic eu, dacă am avea cît mai mulți asemenea „mediocri“, care să știe să rămînă fideli convingerilor lor în orice împrejurare ! Autoarea nu ia apărarea „adevăratului“ Pascal, nu intervine în favoarea lui, lăsîndu-le pe Ema și Petra să-și „masacreze“ tatăl. În general, față de Danielescu scriitoarea adoptă optica eroinelor sale. Cînd Pascal este privit însă cu alți ochi (cu ochii lui Florescu Eustațiu, de pildă, un fel de Bibi Medoia al cărții lipsit însă de forța de întrupare a personajului lui Nicolae Breban), Pascal înflorește și crește parcă dintr-odată. Pe de altă parte însă scriitoarea se detașează de eroinele sale. Arătam la începutul articolului că **originalitatea** prozei Danei Dumitriu rezultă din înfățișarea unui anumit **tip de relații** (asentimentale, subafective). E momentul acum să subliniem și **meritul** acestei literaturi, care reprezintă, obiectiv (și desigur și subiectiv), o **salutară critică** a acestui tip de relații, a falselor sentimente sau a lipsei de sentimente, a încercării de a fugi de viață și de a o „mima“ printr-o cumplită sufocare în artificial. Cred însă că această critică ar fi fost mai eficientă dacă autoarea ar fi descris, în contrast, măcar în una din cele cinci cărți ale sale, și un sentiment autentic, **„o emoție adevărată și zdrobitoare“**. E drept, în **Întoarcerea lui Pascal**, ea atribuie surorii mai mici, Ema, un asemenea sentiment, dar „dragostea“ acesteia pentru palidul Vlad nu e cîtuși de puțin convingătoare, după cum neconvingătoare — prea „colaborase“ excelent cu Zanet — e și evadarea ei din **„lumea mică, îngustă a familiei“**.

Valeriu Cristea

*) Dana Dumitriu, **Sărbătorile răbdării**, Editura Cartea Românească, 1980.

Calendar

● 8.IX.1884 — s-a născut **G. Ulieru** (m. 1943)
● 8.IX.1909 — s-a născut **M. Blecher** (m. 1938)
● 9.IX.1893 — a murit **I. Popovici-Bănățeanul** (n. 1869)
● 9.IX.1896 — a murit **Matei Millo** (n. 1814)
● 10.IX.1866 — s-a născut **N. Șerban** (m. 1954)
● 11.IX.1973 — a murit **C. Belciugățeanu** (n. 1922)
● 11.IX.1956 — a murit **Elie Dăianu** (n. 1869)
● 12.IX.1882 — s-a născut **I. Agârbiceanu** (m. 1963)
● 13.IX.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu**
● 13.IX.1970 — a murit **Sanda Movilă** (n. 1900)
● 14.IX.1931 — s-a născut **Mihai Tunaru**
● 15.IX.1875 — s-a născut **H. Sanielevici** (m. 1951)
● 16.IX.1910 — s-a născut **Victor V. Martinescu**
● 16.IX.1937 — s-a născut **Victoria Ana Tăușan**
● 17.IX.1925 — s-a născut **Glea Iuteș**
● 17.IX.1939 — s-a născut **Nicolae Ioana**
● 18.IX.1905 — s-a născut **Const. Papadopol Calimah**
● 18.IX.1918 — s-a născut **Igor Biek**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

EMBLEMELE MUNCII

DRUMURILE străbătute prin țară, drumuri de reporteri ce-și află anevoie calea spre odihna de acasă, au știut să ne învețe a privi cu adîncă dragoste în jur. Se clatină deasupra noastră crengile multor anotimpuri, dar nesațiul de a privi și a străbate țara nu-și află liman. Și, dacă e să așternem în capătul acestor file un prim gînd de bine pentru țară — acesta se va lega de impresia că toate manualele de geografie studiate pe vremea cînd eram elevi s-au învechit aproape de tot. Parcurgem zi de zi într-un mereu frenetic periplu dintr-un hotar în altul al României o altă geografie, pe care, în urmă cu cincisprezece ani, cînd intram pe porțile liceului, nici măcar nu o puteam bănui.

Știm — și credem cu tărie în această știință născută din fapte văzute și înțelese — că țara se preschimbă la fiecare nouă vîrstă a sa .Dar am văzut și am înțeles că vîrstele se urmează una pe cealaltă ca în cele mai frumoase basme ale noastre, mai iute chiar decît anotimpurile, ținînd de luni, săptămini și chiar de zilele pe care le trăim aici trudind. Această trudă pentru țară — nu credem că vorba „trudă" este aspră sau nepotrivită acestor timpuri ale construcției — își află împlinirea în cele clădite. Și împlinirile acestea reprezintă însuși curajul nostru de a exista liberi sub soare. De la această înțelegere a tot ceea ce mîinile și mințile noastre pot așeza statornic pe pămîntul României s-au născut rîndurile de față. Gîndul de a munci fără preget pentru țară, pentru continua ei propășire este astăzi gîndul întregului popor strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Luminile Maramureșului

■ VARA anului acesta n-a fost deloc blîndă cu maramureșenii. În multe treburi i-a încurcat ; le-a stricat multe planuri, ba le-a mai stricat unora și casele și gardurile, a surpat și drumuri, a inundat și finețe... Din pricina asta oamenii au mai puțin chef de vorbă ca în alte dăți. Fără să caute a se sfădi, cîte unul se mai încruntă și se mai răstește. Cu toate acestea, viața știe să curgă în Maramureș cu frumusețea ce i-a fost din toate timpurile dăruită. La Sat Sugatag, la Hărnicești și la Hoteni a fost sărbătorită, în acest an, ca și pînă acum, „tînjaua". S-a rostit, în timp ce toți cei prezenți se descoperiseră, „soare, soare călător / apleacă-te pe ogor / încălze' semințele / să rodea' ogoarele" ; anul acesta, ca și pînă acum. La Vadu Izei, la Strîmtura, la Rozavlea, la Bogdan Vodă, la Ieud sau Dragomirești s-a aprins — și în această primăvară — cînd au suit turmele spre munte „focul viu" și păcurarii au pornit, așa cum fac din veacuri, spre liniștea înălțimilor. Dar vara aceasta a fost mai aspră decît altele cu oamenii Maramureșului. Ceea ce nu i-a împiedicat pe aceștia să privească toate capriciile cerului — cu nori plini de neodihna ploilor încruntate și dese — cu înțeleaptă dîrzenie, din aceea născătoare de trudă, din aceea care nu se poate împăca la gîndul înfrîngerii. Și ploile n-au înfrînt nici Maramureșul, nici pe oamenii săi. N-aveau cum o face. N-au reușit ploi încă mai aprige și cîte și cîte alte necazuri ce-au vrut să zugrăvească în altă culoare decît cea a purului albastru orizontul — mai limpede ca oriunde — al Maramureșului. Oamenii nu s-au tulburat de la ale lor. Străvechile datini și-au urmat cursul, prunci mulți s-au născut, iar pomii au legat și vor rodi ca în fiecare an. Nu-s prea învățați să alinte oamenii de pe aici. În afara coconilor nou veniți pe lume, totul din jur e mîngîiat cu asprime — și lemnul de cioplit și scoarța de țesut și ogorul de arat. Iubirea maramureșanului este pe cît de aspră pe atît de adîncă și de curată. N-a simțit maramureșanul — cel adevărat — niciodată gustul urii. Nici chiar ploile dușmănoase ale acestei veri nu le-au putut uri. Lumină aspră și intensă, iubirea maramureșanului pentru locul său în lume a mai învins încă o dată. De aceea trebuie venit și spus : fiecare drum spre Maramureș e brăzdat de lungi și înlănțuite fulgere ale amintirilor legate de trecute drumuri, de multele rînduri pe care acest ținut le-a smuls, trudă iubită, condeielor noastre. Drumuri de iarnă-primăvară sau drumuri de vară-toamnă, drumuri de orice anotimp, de orice cumpănă între anotimpuri, călătoriile spre și în Maramureș se aseamănă întîlnirii cu propriile chipuri oglindite în ape. O întoarcere spre sine, această imagine nu are nimic de-a face cu obișnuitele contemplări, e doar o regăsire plină de gravitatea seninului de inimă (care nu-i totdeauna împăcare cu sine) și de uimirea pe care o poate provoca unda rebelă, prelungind sau reducînd — după propria-i voie — niște trăsături cu care te obișnuiseși pînă spre pragul doritei liniști. Cel mai adesea, întoarcerea din Maramureș a avut ca prim efect o lectură a ceea ce se mai scrisese despre nordicul tărîm de țară. Impresia era de fiecare dată aceeași — sufletul locului și cel al oamenilor săi se pătrunde anevoie. Am socotit întotdeauna o nesăbuință încercarea de a oferi celorlalți o imagine care chiar ție n-a reușit să ți se clarifice ; sau o imagine inventată — cu mai mult sau mai puțin talent — a ceea ce, existînd, n-ai reușit să descifrezi.

În urmă cu un an colindam satele de pe Valea Izei aducînd în Capitală bucuria mărturisită de a fi cunoscut oameni de curată și aleasă simțire : Vasile Deac — Moșu din Bogdan Vodă, Coman Vasile, Șușcă din Moisei, Mihai Bodnar din Dragomirești și încă atîția alții, oameni care știau vorbi cu patimă despre ceea ce este și despre ceea ce va deveni Maramureșul. Am trecut după un an prin aceleași locuri. Prima impresie a fost aceea că spusele acelor oameni au prins a se împlini. Moșu visa **orașul** Bogdan Vodă. Și, în cincinalul viitor, Bogdan Vodă va deveni oraș. Așa cum oraș va deveni și acel minunat sat care este Dragomirești, loc în care Ileana Borodi îți poate spune zile în șir despre constituirea grupului vocal feminin de acolo, unul din cele cu sunetul cel mai curat, loc unde Dumitru Coziltea, de la ocolul silvic, îți poate istorisi toate neasemuitele întîmplări ce au fost izvoare ale motivelor vechi de pe covoarele care se țes aici. Mai în sus, la Săcel, marele meșter olar Tănase Cocean va ezita să-ți vorbească despre el, dar va lăuda lucrările copiilor ce deprind de la dînsul măiestrita legare a lutului cu apa ; profesoara Maria Danciu îți va dărui spre lectură versuri culese de la bătrînii satului ; Vasile Grad, directorul școlii, și Paul Nemeș, directorul căminului cultural, te vor invita la o repetiție a echipei de teatru. Voi mai putea apoi, ajuns la Sălișe, să privești cojoacele lucrate de Mihai Iuga, zis Joldea, sau să asculți spectacolele folclorice „Cîntare bradului" și „La masa dorului" — alcătuite de directorul școlii, poetul Simion Iuga —, pretutindeni însoțite de o inimoasă femeie a Maramureșului — primărița Maria Vlad. Pe drumul de întoarcere trebuie să poposești la tabără de pictură a artiștilor amatori de la Ieud, să privești, în același sat, cea mai veche biserică de lemn de pe Valea Izei, biserică voievodală, căreia i s-a adăugat una nouă, în cel mai autentic stil maramureșan, adăpostind o neprețuită colecție de icoane pe sticlă. Foarte aproape veghează dealul plin de legende căruia localnicii îi zic Mormîntul uriașului. În liniștea care te întovărășește cînd străbați dealul, nu poți să nu gîndești la faptul că Valea Izei, o salbă de sate vechi, va ajunge, curînd, o salbă de noi orașe. Și-ți vin în amintire vorbele lui Vasile Deac — „Valea Voievodului n-a afumat-o nimeni. Vrem și noi cîteva furnale, om înghiți un pic de fum, dar știm că ne-o fi mai bine." În '80, pe valea lui Bogdan de Cuhea satele au, mai toate, cîte o fabrică. Satele își cheamă oamenii la împlinirea a încă unui vis — urbanizarea. Oamenii Maramureșului „de dincolo de deal", oamenii Maramureșului istoric știu și vor să trăiască în pas cu vremea. Și tot ei — puternici în dragostea de pămîntul și de străbunii lor — nu pot și nu vor să uite a ciopli pe mai departe lemnul, a face și pe mai departe cojoace și oale și ii și covoare pe care să se înfățișeze, ca și pînă acum, „pomul vieții". Atîta doar că roadele sale vor fi mai grele și mai multe.

Un oraș în Dobrogea

■ Orașul este, da, el este un loc al speranței. Dar, de ce al speranței ? De speranță se vorbea, pe timpuri, rar. Și, ca să fim drepți, nici nu se vorbea. Se ofta într-un fel anume : omul se descărca, lumea se liniștea și se instaura o pace mocnindă. Minaretul care seamănă cu o sabie a ajuns muzeu (există la noi o prețuire a lucrurilor făptuite în istorie). Babadagul nu mai e o oază a melancoliei. Această așezare întinsă în poala unor văi domoale, vechi, a devenit un loc al trudei plină de tenacitate. Să-l vedeți, dar nu din tren, să mergeți acolo și să vedeți ! Cei mai buni dulgheri din partea asta a Dobrogei sînt zidari de clasa întîi, poate la fel de buni ca cei de prin Bolintin ; se nasc și rămîn aici. Orașul nu dă numai grîu și vinuri. Coborîți din tren și intrați înăuntrul lui. Veți vedea și veți înțelege. Peste straturile de generații, peste sabia minaretului, peste secularul fum de tizic se înalță o altă lume. Rădăcinile ei au, desigur, o foame de secole, dar tulpina și verdele gras — al speranței — se înalță tocmai acum din pămînturi.

Douăzeci de blocuri albe se ridică deasupra caselor albe, împrejmuite de garduri joase, din piatră de rîu. Un mic oraș din sticlă primește soarele în palme bine bătucite de muncă. Se spune că de aici pleacă spre multe țări ale lumii cele mai fragede legume timpurii. Cașcavalul de Dobrogea tot aici se face. Se și spune că cei mai buni cășari din Dobrogea tot aici își albesc mîinile în zer. Să vorbim și de vinurile Babadagului ? Da, în noul centru de vinificație lucrează pivniceri și mecanici de cea mai înaltă clasă. Ion Chirtoacă e unul dintre ei. El ne spune că n-a băut nici un pahar din vinurile Babadagului. Tot farmecul îl dă aroma, iar pentru asta nu e cazul să-ți lipești vîrful limbii de sticla de Bistrița. Se crede, și este, om gospodar. Îl găsești mereu cu casa frumos îngrijită, cu cămara plină de bunătăți, iar copiii săi, un băiat și o fată, s-au făcut — cum altfel ? — agricultori. Fata, Ileana, lucrează în podgoria Murfatlarului ca inginer agronom, iar băiatul — rămas la Babadag, lîngă părinți — trage în fiecare toamnă brazde adînci pentru grînele viitoare. Moșul, Ion Chirtoacă, om încă în puterea vîrstei, deputat în numele a o mie și ceva de oameni, de gospodari ca și el, cu copii la școală și rude ajunse în locuri de muncă la Constanța, el, moș Chirtoacă, visează la noul oraș care se va ridica fără doar și poate pe albia acestei văi secate, largă și plină de mohor îngălbenit acum. Fabrica de zahăr e aproape gata, silozul de cereale se apropie de „cota roșie", cum se spune pe aici. Se vor mai construi un spital, un local de școală, un complex meșteșugăresc, încă zece blocuri pentru oamenii care se vor stabili în următorii cinci ani în Babadag. Mai e vorba și de o șosea cu patru benzi de circulație, de un viaduct, de o nouă rețea de canalizare, de un nou hotel pentru cei în tranzit, de un restaurant modern, de o cramă nouă pentru centrul de vinificație. În pas cu toate acestea se vor mai naște o creșă, o grădiniță, o maternitate, un complex comercial, un parc cu arbori încă necrescuți prin partea asta din Dobrogea. Iată de ce Babadagul nu este o oază pentru cei obosiți de nemuncă. Pe locurile cu pămînt sărac odinioară, cu piatră arsă de soare, o nouă geometrie își definește contururile. Are verticalitatea vechimilor neuitate și măreția templelor de mîine, în care rodește certitudinea faptelor omenești, adevărul lucrurilor împlinite.

„Cîmpia ca o statornică pasiune"

■ PAȘII noștri urmăresc, an de an, limpedea pornire a cărărilor înspre primăvară și astfel cîmpia ni se așează tot mai adînc în gînduri. Ne îndreptăm spre cîmpie — vreme de cel puțin trei anotimpuri — speranțe și griji. Am început a privi tot mai des cîmpia, tot mai des ne interesăm de ea. Ne-am învățat să ne facem tot mai multe probleme legate de ploi și recolte, de irigații, îngrășăminte și mașini agricole. Treburile cîmpiei au prins a deveni dintre cele mai serioase și mai ale fiecăruia. Cu atît mai mult cu cît satele — și cele din cîmpie mai ales — sînt azi centre fierbinți, de primă însemnătate ale unei febrile campanii de ridicare a gradului de civilizație, cu atît mai mult cu cît lumea satului trăiește clipele unei fundamentale opțiuni între a trăi la sat sau la oraș, între a păstra satul ca sat ori a-l reclădi ca oraș. Problema modalităților, a mutațiilor pînă acum încă imprevizibile stîrnește comentarii, interes, cere soluții, idei, fapte. Este cum nu se poate mai firească așezarea reporterului în chiar miezul acestor probleme ; este de-a dreptul necesară tentativa lor de a sonda și nu de a născoci, de a gîndi profund și nu de a privi superficial. Orice improvizație ar putea deveni, în atari situații, nedorită. De altfel, titlul acestor rînduri este desprins din cartea unui reporter, Ion Andreiță, care își cunoaște unul din eroii ultimei sale cărți („Colegi de generație"), un tînăr inginer agronom, la țară, nedespărțit de pămîntul cooperativei nici o clipă — de ani de zile — „ani de cînd pămîntul începe, dimineață de dimineață, din privirile lui". Gînduri despre viitorul satului, rostite cu responsabilitate, cu grijă pentru adevărul unei opinii angajate.

Călători fără odihnă ai tărîmului românesc, reporterii n-au cum trece cu vederea satul românesc, nu-și pot refuza bucuria de-a fi stăpîniți de mirajul cîmpiei, locul de naștere a piinii celei noi. Cîmpia românească și satele ei urcă un drum greu al întineririi, un drum frumos, deși nu tocmai neted. Să fim alături de această cîmpie și de aceste sate pentru a ne simți în continuare fericiți, cum zice poetul tînăr, „în numele recoltei viitoare / pe cîmpul nostru de melancolie / cerem să cadă grindini roditoare / peste-a planetei sumbră sindrofie" (Lucian Avramescu). Intrăm, în fiecare anotimp, cu adînca și sincera speranță în rodnicia de azi și de mîine a cîmpiei noastre. În satele și oamenii ei. În prezenta și viitoarea ei tinerețe, căreia nu numai primăvara îi adaugă seve curate, dor de iubire și de muncă.

Un stîlp „care se lasă greu"

■ DIN locul unde ne aflăm, satul Podul Dîmboviței abia dacă se zărea prin perdeaua cenușie a ploii. Am traversat, în acea dimineață, o clipă de baladă : un cioban de vîrsta bunicilor noștri — însoțit de un copilandru și de un cîine — cobora drumul pe care noi tocmai urcam. Am aflat că ciobanul se numește Ion Burloiu și că e prin locurile astea de ani mulți, mulți de tot. „Pe aici, pe potecile astea ne-am făcut noi mari, ne spune, pe aici, pe lîngă locul de-i zice Podu cetății, pentru că aici, a fost, zic moșii, cetatea lui Negru Vodă. Uitați, scobitura aia în stîncă, de sub stîlpul cel înalt, Colarie îi zicem, în ea ne adăposteam de ploile cele amarnice cînd ne purtam cu oile pe aici". „Rele drumuri, baciule !" „De ce rele, fecior ?, așa le-au făcut natura și mîinile de oameni prevăzători". Mașina în care ne aflăm împreună cu șeful de lot al șantierului de construcții din Rișnov, Ioan Popa, aleargă prin ploaia rece și pe serpentine iuți. Frumos mai zic oa-

Construcții noi la Drobeta-Turnu Severin

menii de aici – „pe potecile astea ne-am făcut noi mari..."

Mai întîi a venit un buldozer, condus de un băiat, Alexandru Sticlaru, numai zîmbet și șotii. „Cu cîți căluți putere am eu, singur pot să ridic jucăria aia!" „Jucăria" are la 40 de metri și vreo 40 de tone. „Glumesc, mai zice el. Nici n-aș îndrăzni să încerc. Ce, aia e de joacă? Da' mai ridem și noi..." I-a urmat buldozerului un tractor S 1500. Legate printr-un cablu gros, cele două forțe urmau să tragă „jucăria" de îndată ce semnalul ar fi sosit. „Capra", și ea înaltă de cîțiva metri buni, a fost controlată – bine fixată, nu crea nici o problemă. Borna 33 a celei mai înalte linii de înaltă tensiune din țară (Sibiu – Pitești) era gata să fie înălțată. Ultimele revizii. Dar nu, nu se poate. Buldozerul și tractorul nu reușesc să urnească stîlpul. Șeful de echipă și maistrul grupei de lucrători nu dau semne de neliniște. „Mai băgăm un S 1500 și treaba e gata în cîteva minute". N-a fost chiar așa de simplu. Tractorul a fost adus, a fost legat de celelalte două surate, dar stîlpul tot n-a putut fi ridicat. Din pricina ploii, baza „caprei" se afunda, aluneca și riscul căderii stîlpului era imens. Oamenii s-au strîns în jurul șefului de lot. Ioan Popa s-a gîndit cîteva clipe și a cerut să fie adus încă un tractor. Acesta a coborît panta și a fost pus să ancoreze „capra", astfel încît să fie perfect fixată, excluzîndu-se orice mișcare. Trecuseră vreo două ceasuri și mai bine de ploaie și trudă. Oamenii au trecut fiecare la locurile lor și au reluat reviziile. A avut loc un schimb de cuvinte care, auzit de unul care nu știa bine ce se petrece acolo, ar fi părut bizar: „Gheorghe, la tine e bine?" „Gheorghe, mai prinde în locul ăla!" „Vino, Gheorghe, să vezi cum e legat aici". Se strigau între ei, fără a-și rosti numele de familie, Gheorghe Anița, Gheorghe Țîrlea, Gheorghe Protoiu, Gheorghe Moldovan, Gheorghe Voicu, Gheorghe Marin... În funcție de intonație sau de operația de făcut, ei se recunoșteau a fi strigați după prenumele pe care cu toții îl purtau. „Gata, Gheorghe?" „Gata!" Mai auzisem de cîteva ori spunîndu-se „gata" pînă atunci, erau aproape patru ore de cînd ne aflam acolo, pînă și maistrul Popa avea emoții. „Nu sîntem obișnuiți să ratăm – ne-a mărturisit mai tîrziu – în clipe mari din acestea". Și n-au ratat. Stîlpul s-a înălțat cu necrezută ușurință și a rămas o clipă prelungă așa, oblic așezat, părînd gata să se prăvale înapoi, în vreme ce acei foarte mulți Gheorghe, alături de cîțiva Constantin (Anița, Ionescu...), au prins să lucreze cu o iuțeală de-a dreptul miraculoasă (pentru ploaia care nu mai contenea, pentru condițiile în care munceau, cățărați sau chirciți la baza stîlpului) sfîrșind în foarte puține minute tot ceea ce le revenea de făcut. Cu simplitatea cu care e dus la capăt orice lucru bine început, stîlpul a fost condus spre poziția perfect verticală, după care l-am auzit pe maistrul Popa spunînd doar „încă unul...", ca și cum această numărătoare a stîlpilor ridicați în viața lui își pierduse de mult șirul (de fapt, cam aceasta e realitatea) sau fusese săvîrșită o treabă dintre cele mai ușoare. Oamenii au găsit și timp să-și șteargă sudoarea și să glumească pe seama stîlpului care „s-a lăsat cam greu".

Aici, la Podu Dîmboviței, ultimul sat muntean înainte de intrarea în Transilvania, niște oameni așează pe locuri încrustate de istorie dovezi ale unor vieți trăite la lumina cea mai pură a veritabilului eroism. Eroism din care va răsări lumină. „Pe drumurile astea ne-am făcut noi mari" – ne revin în minte cuvintele baciului. Și încă mai mari ne vom face – par să spună – schimbînd puțin tîlcul vorbelor, oamenii unui șantier care se dovedește a fi nu numai școală a bărbăției, ci și a unui curaj demn de cele mai alese gînduri. Să nu uităm să ne entuziasmăm în fața eroismului.

Cetate de scaun a muncii

■ TRAIAN aici a durat un pod peste Dunăre. De aceea, un oraș care are alături un asemenea pod esențial nu-și poate lăsa deoparte amintirile. Dar, orice vizită în fosta Drobetă dacă-romană, în Severinul de azi, dovedește că înclinația spre amintire n-a reușit să biruie dorința oamenilor de a clădi pentru mîine. Havuzuri și arteziene ies în poarta privirii, noi majuscule din beton și sticlă „tulbură" vechile geometrii. După două milenii și ceva s-au schimbat și oamenii. Mai ales oamenii pe care îi întîlnești azi pe străzile orașului au alt fel de a înțelege lumea, depărtat chiar de al celor ce au viețuit aici în urmă cu doar puține decenii. În locurile din preajma fostului pod roman, înflorește acum o nouă civilizație. Tocmai de aceea respectul față de pietrele istorice naște potențele unui nou descălecat – este epoca celor cincisprezece ani lumină, anii cînd ne asumăm cu toții, cu demnitate, identitatea noastră de oameni ai acestor locuri.

Nu seamănă cu nici o întîmplare faptul că Drobeta-Turnu Severin a ajuns un punct de referință pe harta tot mai bogată a țării. Aici au luat ființă – în ani nu tocmai mulți la număr – un combinat de industrializare a lemnului, șantierul din care pleacă nave de mare tonaj pe mările și fluviile lumii. Tot de aici pleacă mii de garnituri de vagoane – de unde și vorba că Severinul este un oraș așezat pe mii de roți. Tot în preajma acestei veritabile metropole cu aer de rafinat urbanism pleacă în lumea largă instalații pentru uzine chimice, hîrtie pentru proiectanți și chiar vaze de flori.

Văzut peste timp, Severinul este o nouă cetate de scaun a muncii, un nou punct fierbinte pe harta țării, un punct din care, privind țara, ne vedem pe noi înșine – așa cum sîntem, așa cum ne dorim a fi, așa cum sperăm a ne afla împlinirea.

Drobeta-Turnu Severin nu este doar o coastă în trupul istoriei. Este o așezare care îndeamnă la meditație, la puterea de a se clădi, nu numai în numele istoriei, ci, mai ales, în numele ceea ce reprezintă acum un popor, în numele unei vremi care a înlocuit din mintea noastră amintirea orașelor cărunte. Severinul mai înseamnă pentru călătorul îndrăgostit de adevăr o imagine a drumului cel sigur al țării, drumul ce conduce spre fapta plină de sevă și de încredere într-un mîine care să fie nu doar al visărilor, ci al împlinirilor.

Imagini ale unei noi geografii a țării

■ DRUMURILE, nesfîrșitele drumuri de reporter cer adesea și răgazul necesar meditației. O facem în fața stemei județului în care tocmai ne pregătim să intrăm: Alba. În mijloc – asemenea celorlalte steme de județ – încadrată de tricolor și de drapelul partidului – stema Republicii. În stînga – un ostaș roman, amintind că teritoriul de azi al județului a fost inimă în inima Daciei, străbătut de trei principale drumuri ale legiunilor romane, dintre care unul înspre Apulum – Alba Iulia de astăzi –, capitala Daciei Apulensis, sediul legiunii a XIII-a Gemina. În dreapta, sus, un spic, un copac și un strugure, simboluri ale bogăției roadelor pe care pămîntul acestui colț de țară le oferă celor care-l muncesc. În sfîrșit – dar nu în ultimul rînd – coșurile unor fabrici care ne îndeamnă să nu uităm că, deși bogat, deși respirînd mare și glorioasă istorie, ținutul acesta a devenit loc al industriei celei mai moderne abia în anii socialismului. De la industria extractivă, singura practicată înainte vreme pe teritoriul județului, s-a trecut la industria prelucrătoare – mari combinate de industrializare și prelucrare a lemnului, întreprinderi de produse refractare, de utilaj pentru industria constructoare de mașini, alăturîndu-se întreprinderilor de porțelan sau textile.

Privirea îndreptată asupra stemei județului Alba, alăturată privirii stemelor tuturor județelor țării, scoate la iveală o interesantă și sugestivă similitudine de simboluri. Grîul și marile obiective industriale stau alături, evidențiind prin această asociere una din marile și fertilele idei – care, trecute în fapte, au înălțat an de an România – ale președintelui țării: dezvoltarea industriei alături de trecerea la o agricultură intensivă.

Și încă mai spun stemele județelor că există pe tot întinsul țării puterea și încrederea brațelor unor oameni care, gospodărind așa cum se cuvine marea ovuție de care dispune acum țara, pot fi încrezători în destinul cel fericit al României.

Stemele județelor țării, imagini ale unei noi geografii a acestor plaiuri, constituie repere ale unei necontenite deveniri. Armonizînd darurile pămîntului, trecutul de lupte și victorii al unui popor cu noile înfăptuiri ale timpului nostru – ele exprimă sintetic dar sugestiv un drum pe care îl parcurgem și pe care nu contenim a-l împlini. Este în voința și în posibilitatea noastră adăugarea unor noi simboluri stemelor prezente – spice lîngă spice, furnale lîngă furnale, mai înalte, mai puternice, convingătoare argumente pentru cei de mîine ale unui veritabil eroism. Embleme ale tuturor locurilor țării, stemele județelor sînt, mai presus de orice, embleme ale muncii. În ele se adună și truda țăranului maramureșan, și curajul constructorilor la mari înălțimi, și spiritul gospodăresc al locuitorilor din Babadag, și liniile modernelor clădiri din Drobeta și cîte și cîte altele, fiecare colț de țară, fiecare faptă și fiecare gînd cuprinzîndu-se în ceea ce emblemele acestea exprimă: dragoste de țară. Multă dragoste de țară.

Dan Mucenic
Pavel Perfil

Dan DEŞLIU

SCENE DIN ATLANTIDA

(Fragmente)

Sub cornul de raze al lămpii ce-ndrumă spre zori
noapte de noapte fregata cu pinzele grele
de cabalistice semne și fără de noimă
vino din nemărginirea pe care de-a surda
ne ducem pe rînd la cheremul perfidului vînt
cu ochii uitați să privești inc-odată precum
prin aberante lentile răsfrîngerea unui
copil credincios peste fire speranței că totuși
calea spre Terra Incognita este în sine

Marele teatru al lumii purcede într-una
numai cu tine și dăinuie pînă la urmă
Piesa e-aproape aceeași dramatică farsă
cîțiva asudă cu singe să spulbere vraja
hora nălucă simetricul scripet de zale
spre uluirea și teama și risul mulțimii
ce se preface ca haosul făr' să se schimbe
cîțiva cu gîndul departe simbolic suspină
bine știind că-nțelept rînduit este corul

Mult în urmă pe cheiul fantomaticei girle
cu fanare de ceață licărind la crepuscul
cu hublouri de aur și cu prova curbată
ca blajinele nave călătoare pe aburi
năzărește-n vitrina unui fluviu lăuntric
teatrul însuși bătrîna rampă de repetare
unde veșnic identic jocul tău va să-nceapă
poate chiar înainte de intrarea furișă
din culisele oarbe în arena de lemn

Papagalul mecanic dormitează-n penumbră
Vagabonde arome îndulcesc adulterul
săvîrșit de marchiză
Și-a uitat gîrbovitul
mașinist ochelarii pe un scaun Régence
Pe fundalul terasei unde după furtună
duelează bastardul cu-al său nobil părinte
și-n cădere suspină
Tatăl meu
Tatăl nostru
se disting niscai găuri în america proastă
radioasele astre din amurgul de ieri

★

Cu pas măsurat cu un rictus aproape vetust
intri în cercul sublimelor neînțelesuri
Calcă pe vîrfuri
Ascultă deplina tăcere
sfîntă matrice și criptă a spuselor toate
învață tăcerea și umbra și încremenirea
colo pe treapta dintîi de sub jilțul cu vulturi
și cu adîncă evlavie uită-te țintă
la minunata cutie de lac a sufleorului

Totul în jur e puțin presimțit ca o piază
Proteice sensuri palpită-n văzduhul sleit
de patimi și febre și vieți consumate
ca iar
totul să prindă a fi a nu fi deopotrivă
seară de seară
Așijderi pe scena de-afară
cresc și descresc reflectoare ovații
se schimbă
suflete pe obiecte de butaforie
poate și invers
și singur durează întocmai
duhul de clei și boiele și reîntrupare

★

Dar copilul ce știe despre toate aceste
În penumbră așteaptă cu urechea la pîndă
ridicarea cortinei
Grandioasa cascadă
de chimvale și tobe este încă departe
Rolul dat monologul tot aidoma vine
e o unică tramă
chit că scena rulează
pe un ax invizibil variate peisaje
Biruințe dezastre derizorii se-nșiră
ca zăpada și frunza verde la nesfîrșit

Bastimentul de piatră navighează statornic
pe nocturne talazuri sumbru nemișcătoare
Prin fanarele stinse amorțite falene
zac în praf după balul fastuoaselor becuri
figurante întoarse din decorul feeric
în maghernița rece de la periferie
Șobolanii fac rondul printre cape și spade
uniforme de gală
crinoline
paiete
Un cobold privegheză lîngă tronul vacant

După mai bine de-o mie și una de leghe
pe ipotetica mare a dessingurării
singur cu ceilalți în voia perfidelor valuri
neîmpăcat cu blestemul neștiinței de sine
încă rechem din tenebre pupilele unui
copil credincios peste fire nebunei speranțe
că acosta-vom odată și-odată-mpreună
neîndoios împreună la țărmul posibil
sub cornul de raze al lămpii ce-ndrumă spre zori

★

Măsluite imagini farmazoane bătrîne
anafor de arcane goana voastră urzește
un descîntec de ducă spre trufie și slavă
întărită din leagăn dorul de înginare
Nedestoinic el însuși de catarg să se lege
să-și orbească auzul îmbătat de ecouri
cel ce lunecă-n mreaja vuitoarelor ziceri
zîne de trei parale viclenind de cînd luna
după sine ca umbra pribegește-n zadar

Totu-i gata de-apururi
dialoguri
tirade
totu-i scris
spuse-s toate
piesa curge la vale
însă iarba cum vine
însă piatra ce tace
și de unde atîta sete de risipire
în excelsis
pe aripi de șindrilă și ceară
Doar căderea durează
Poate corul de broaște
să presimtă că steaua prohodită e una
cu vedenia celei ce se-ntoarce la vreme
implacabil în preajma nenufarului mort

Vorbă de vorbă verigi parcă gemene urcă
și se afundă aidoma lanțului întru
magicul șipot al celor ca ziua și noaptea
fără sfîrșit petrecute în fire
nefire
Apa și țărna și slava își fac meșteșugul
Trainicul vorbelor nici cît aleanul pustiei
Rar mai se-ntîmplă precum din scrumu-i pasărea Fenix
să lăstărească din vorbe vreo mladă șoimană
verde prin veacuri cîteva clipe
mereu

Mihai Nicolae

Melodramă

CRED că niciodată n-am să pot scrie o povestire la persoana întîi, îi spuneam eu unei vechi prietene, poetă, care trăia acum din amintiri în apartamentul moștenit de la un celebru autor de drame istorice. Stăteam amîndoi la fereastra care dădea spre Cișmigiu și mă uitam la bătrînii arțari încă goi, amețiți de pîclele lui aprilie, visînd căldura răscoaptă a toamnelor tîrzii adînc aplecați peste lacul de plumb.

Aproape că uitasem unde mă aflu și mintea mea bolnavă de dorul soarelui schimbă pe nesimțite imaginea reală a lumii : atunci aleile de trandafiri înfloriră, cerul se limpezi foarte albastru, arborii fosneau cu sfîșieri de mătase și parcă m-am văzut acolo, pe banca aceea de sub bolta de piatră, în mireasma iasomiilor jilave și a izului de urină care creștea din pietrișul încins de dogoare, citindu-l pe Gide în franțuzește.

— Dragul meu, am ajuns la concluzia că nu merită să scrii. Toată lumea scrie, tu nu vezi ? Și nu e vorba de o poezie proastă, înțelegi? Mă înspăimîntă faptul că ne înundă o poezie rafinată, împotriva căreia nu ai nici o armă de apărare.

Mi-am smuls ochii din lumea nălucirilor mele și m-am întors în cenușiul acestui aprilie nemilos.

— Îți dau eu o șansă ; revino la povestire.

— Prostii, zise ea, punîndu-și ceașca cu gura în jos ; un cerc negru de zaț se contură pe farfurioara de porțelan chinezesc. Cine mai citește astăzi povestiri ?

— Am să-ți spun eu una. Și i-am spus pe scurt povestea adevărată și tristă a inginerului Mircea B., poveste care nu mă lăsase să dorm nopți în șir.

— Dar tu nu-ți dai seama că asta-i o biată melodramă, un subiect de film indian ? Dragul meu, cine crezi tu c-o să te ia în serios ?

— Și totuși, e singurul lucru care m-ar ajuta să uit. Am s-o scriu și după aceea o arunc într-un sertar și-o las acolo.

— Vrei să-ți ghicesc ? încercă ea să schimbe vorba.

— Nu ! Ghicitul în cafea și proza lui Márquez mă scot din sărite : amîndouă folosesc același truc pe care-l știm toți dar ne facem că nu-l vedem.

— Ești nebun de legat ! Ce apropiere vezi tu între una și alta ?

— E foarte simplu, dar dacă nu-nțelegi, n-are rost să-ți explic.

— Mă jignești, dar te iert, dragul meu, zăpăcitule, și fiindcă te ivești atît de rar în pragul ușii mele am să te pedepsesc să mă plimbi prin parc lăsîndu-mă să te țin de braț și, poate, o să luăm o barcă... O, ipocritule, ți-aduci aminte ? Eram cu barca în mijlocul lacului și eu ți-am spus că dacă ai de gînd să mă înșeli mă arunc în apă. Și tu, tu ai scos vîsla din furca ei și mi-ai arătat rizînd că apa nu-mi ajungea nici măcar pînă la genunchi.

— Acolo a fost melodrama, i-am spus eu și am plimbat-o pe aleile mustind de apă, între tufele încărcate de lacrimile tulburi ale stropilor de ploaie. Nu-mi aminteam nimic purtînd în stînga mea povara ușoară a acestei femei trecute și care niciodată nu fusese frumoasă. Și iată că în același loc de lîngă chioșcul cu bere am văzut aceeași fată în negru, subțire și palidă, cu ochii imenși în obrazul de ceară vie. Oare aștepta pe cineva ?

Ne-am despărțit promițîndu-i că peste o lună, cînd voi veni iar în București, am să trec negreșit pe la ea și o să ne plimbăm pînă noaptea tîrziu cu barca pe lac, sub lumina lunii.

MULT timp după ce m-am întors acasă vremea nu s-a schimbat. Stăteam la masa mea de lucru încercînd să-mi amețesc gîndurile cu fleacuri. Dar viața lui Mircea B. mă obseda încă și mă trezeam de multe ori în puterea nopții cu senzația stranie că-mi bate la geam. Și atunci, cu ochii închiși în întuneric, în timp ce streașinile clipoceau sub perdelele ploii nevăzute am început să colecționez tot mai adînc în timp cu dorința de a recrea, cu toată forța de care eram în stare, clipele în care l-am văzut și pe care uneori le-am trăit împreună. Dar oricît m-am chinuit mi-era cu neputință : totul se înlănțuie artificial, colcăie de literatură, regizat cu grijă de imaginația mea. Și a trebuit să renunț știind că singura cale e să las totul baltă și să mă duc la el.

Mi se spusese că a plecat din Buzău și că locuia acum la o fermă lăsînd apartamentul și mașina soției după ce ani de zile trăiseră ca doi străini sub același acoperiș ; el acceptase totul fără să crîcnească, îngrijind copilul, un băiat cu părul ca inul și cu ochii limpezi, ușor bănuitori și triști, spălînd, făcînd mîncare, făcînd de toate.

Așadar, acum se mutase, și ea reușise să-i la și ultima cheie de la apartament, după ce dusese copilul la părinți. Peste cîteva zile va avea loc divorțul și copilul va rămîne la ea fiindcă, nici ei nu-și dă bine seama de ce, luase asupra lui întreaga vină.

Am să las totul la pămînt și-o să plec. Trebuie să fac asta pentru el, dar mai ales pentru mine. Vreau să înțeleg cum de a fost cu putință ca femeiușca asta searbădă, cu ochii ei de pește și părul de cîlți învechiți, să facă din el epava de acum.

Ceva mă oprea încă să plec : eu uram această femeie în timp ce el niciodată nu spusese un singur cuvînt rău despre ea. Spre seară am primit un telefon de la una din surorile lui.

— Știi, Mircea a obținut transfer la ferma din Ș., fără să afle ea. Te roagă să-l aștepți mîine la cursa de la primul tren.

— E o veste minunată. Mă bătea gîndul să mă duc eu la el.

— Închipuiește-ți că-i făcuse formele de internare la Sapoca.

— Nu-nțeleg : putea să-l ducă cu de-a sila ?

— Nici eu nu știu. Bănuiesc c-a făcut o criză de nervi și atunci...

— Bine, i-am spus, am să-l aștept negreșit. Și am întrerupt convorbirea fără să-i mai pun obișnuitele întrebări despre sănătate și altele.

Ardeam de nerăbdare s-o sun pe clorotica doamnă și s-o întreb cum i se mai simte bărbatul. Am rugat telefonista de la centrală să-mi facă urgent legătura cu Buzăul. În cîteva minute i-am auzit vocea gîlgîită în receptor :

— A, tu erai! Ce mai faci?

— Aș fi vrut să vorbesc cu Mircea. Cum se simte ?

— Dragă, voi m-ați năucit întrebîndu-mă de el. În clipa asta nu-ți vorbește soția, ci servitoarea, da servitoarea... Mi-a mîncat zilele ! Unde sînt, ce-a făcut el cu cei șaptesprezece ani din viața mea ? A ajuns să vîndă lucruri din casă, e un coșmar, toți ne arată cu degetul... Colegii mei...

Da, a fost de-ajuns să spună cuvîntul ăsta magic „colegii" și gura i s-a umplut de miere. Am întrerupt-o.

— Lasă asta. Unde e el acum ?

— Știu eu ? poate la fermă, poate cine știe...

— Ești o lepădătură, i-am șuierat eu în telefon.

Pesemne că înlemnise cu receptorul la ureche. Am profitat de clipa ei de slăbiciune și am închis. Gura mi s-a umplut de ceva amar cînd mi-am dat seama de nerozia purtării mele. Dar, oricum, era prea tîrziu. Dintr-odată, ca un șuvoi tulbure țîșnind din crăpăturile adînci ale pămîntului, imaginile trecutului urcară în mine și nu mi-a mai rămas decît să mă las pradă curgerii lor. Astfel, din profunzimea timpului pierdut veni spre mine imaginea meschină a casei strivite între zidurile înalte de cărămidă ale celor trei clădiri, vizuină întunecată în fundul curții gîtuite, cu caldarîmul răpănos, chichinețele, mirosind rînced și o singură încăpere mai mare în care băgaseră mobila scumpă de nuc sculptat. Totul fusese cumpărat de viitorul ginere, de la mobilă pînă la varza tocată pentru sarmale. Mireasa, păpușă de stearină cu ochii spălăciți și părul incolor, nu avea nimic deosebit, poate doar fălcile osoase care-i dădeau un aer de cruzime. Dansa aferată, zăpăcită, melancolică cu un individ roșcat, o namilă cu aer de strepezeală didactică iar ginerica avea grijă să nu lipsească nimic de la mese. La cununie s-a iscat un moment de panică : mireasa nu voia să-și schimbe

★

Unic spectacolul dăinuie numai prin ele
Rolul oricărui urmează canonul rostirii
Zice un rigă la modă ce ziseră regii
din străvechime chiar mai cu harul palavrelor
strigă porunci intr-o limbă demult poruncită
Ţapeni curtenii întocmai ca zidul de stincă
gurile lor fac să vuvuie coama porunciior
Smirna străjerii domniei
de-a dreapta de-a stinga
Mulţi se hlizesc inlăuntru şi după decor

Sarabandă de tîlcuri scrinciob şui de iluzii
măscărici filibusteri fete fără prihană
deşuchiaţi cumsecade filosofi sturluibatici
dar matroana zglobivă dar zaraful filotim
Cînd şi cînd printr-o geană de pucioasă şi pară
năluceşte şi dracul moralist ca tot omul
el în patru se face să ne deie pe brazdă
Il găsiţi spre amiază fără furcă şi coarne
ling-o halbă cu guler la bodega din colţ

Roata lumii se-nvirte pe tejgheaua uzată
obrăzarul divulgă ce-i ascuns indeobşte
intre vorbă şi faptă necuprinsă genune
ca-n comedia bearcă izvodită-n livadă
sub un măr de la care ni se trage pesemne
Doar că primul prologos s-a jucat pe tăcute
Singur ispititorul insolzat dintre frunze
cuteză să cuvinte
Ori o fi vreo şaradă
ticluită vezi-doamne de intiiul actor

★

Deci panorama se schimbă
Copilul de trupă
lainic pin-adineauri prin ţarcul de scînduri
iese la rampă credul Il urmează orbeşte
o legiune de ginduri şi fraze de-a gata
despre iubire credinţă dreptate şi incă
vreo cîteva subiecte la ordinea zilei
de la diluviu incoace
Sub mari reflectoare
sfîrîie pînza cerească
Pleznesc artificii
Salve răsună vestind un debut un final

Alt repertoriu alte afişe publicul tot
altul se-arată a fi ca şi distribuţia
Nimeni nu-i chiar dumirit despre ce vine vorba
Vorbe altcum desbinate şi totuşi aceleaşi
verigi parcă gemene în statornicul scripet
ce se afundă şi suie mereu deopotrivă
cu măiestrii de doi bani amăgindu-ne ochii
Ţarcu-i prea strimt pentru cîţi vor să vadă s-audă
strimtă-i dugheana de lemn poleit pentru toţi

Pe o scenă ca lumea să ieşim mai degrabă
Gata măştile textul plăzmuit astă noapte
se rosteşte con brio
După noile datini
la-nceput Argumentul

El pluteşte in aer
peste creştete-ncinse de speranţe neghioabe
ca increderea fixă in divina regie
Globul fie-ne teatrul
Vom juca Atlantida
de la capăt la coadă
inclusiv epilogul
Cei cu inimă slabă
se abţin
de-or putea

★

Pare că ieri intr-un gol care-abia se străvede –
cum la reflux in răstimpuri cetăţi scufundate
verzi oseminte de piatră palpită sub sticla
unduitoare din marginea mării – acolo
pe teritoriul vecin cu legenda mijeşte
noul mister autentic
Refacerea Lumii
o adaptare pasionantă după un basm
ce-a incintat copilăria lui tata Noe
cit şi pe arcă zice-se că-l tot indruga

Vezi mai intii ilustraţia de la intrare
colea uscatul apele dincoace Ibidem
totul in alb şi in negru precis se divide
soare şi beznă ingeri şi iazme
De-a stinga vezi
tabăra dreptilor intr-o lumină duioasă
ei intr-aceea lucrează a-i face fărime
cit mai egale pe cei scălimbaţi din născare
Strîmbii la rindu-le plini de otravă se-ncearcă
să-i zăticnească pe drepţi măcar pe de margini

O suflare gigantă zguduie hardughia
ostrovul in bătaia nărăvaşelor valuri
care il zămisliră –
matcă nedesminţită
sugrumîndu-şi cu braţe drăgăstoase odrasla –
către boltă inalţă colţi de cremene coarbă
rinjet negru prea silnic să-l ingăduie norii
ce-nfăşoară alene patru unghiuri de zare
Primul trăznet mocneşte undeva in tărie
dedesubt fierbe lava in burdufuri de stei

★

Uvertura finită să desfacem perdeaua
Drept program luaţi oglinda cu Dramatis Personae
Zugrăveala de-afară parcă-ncepe să-nvie
Sumedenie drepţii plini de vlagă şi rivnă
string in teascuri pe cine incă se mai indoaie
li strunesc din culise şi din pod cel mai meşteri
la-ndreptarea balanţei după cum suflă vintul
De-ncordare prea multă asistenţa-mbulzită
ca plevuşca-n coşarcă respira pe urechi

Peste puţin prin grozavul tumult epopeic
prind să răzbată niscaiva glasuri inalte

Protagoniştii tot unul şi unul asemeni
cerbilor aprigi la vremea boncăluitului
tună şi fulgeră incrucişînd rămuroasele
replici ştiute de orice năvleg pe deasupra
Nimeni nimic intru sine Sacroviştea noastră
pravila obştei puterea şi faima crăiei
Slobod ca pasărea cine se-nhamă la noi

Vilva sporeşte să zici că se surpă tot crugul
Ramăt şi chiot şi mare pierzare de ţeste
gitiţe nasuri scurtate lungite de-avalma
una mai chioambă ca alta fulgeră măştile
scena se-nvirte-nainte pe-un ax invizibil
către o lume aproape complet refăcută
Drepţii nedrepţii la fel inţesează taraba
fleacuri tocmind articole de braşovenie
cu osebire tăriţă de vorbe
duium

Ah ce nostimă dramă ce tablouri vivante
delectabile după lunga harababură
In antracte
arena scena sala sint una
Trocul sburdă în voie
Sentiment pentru stare
Un plaivaz acătări contra şapte vaci grase
O pereche de crieri pe-un obraz cit de firav
la-nceput –
mai incolo s-o-ndrepta cine ştie –
o iubire fragilă pe cavoul durabil
unde ce ţi-a fost sacru poţi să-ngropi liniştit

Dau un suflet –
dar cine strigă astfel in gîndu-i
şi ecoul se-nfundă intr-o urnă comună
cu cenuşă de visuri
Se oferă un suflet
pentru rolul
Zănatic Călăreţ pe Mirţoaga
Ignoranţei de Sine
E un rol episodic
cit il joci nu există cînd dispare incepe
Schimbă-n pagubă
Sigur e o cursă la mijloc
Dar un suflet e-un suflet
Deci – jumătate indată
jumătatea cealaltă la căderea din nori

Iată-nsfirşit un contract fără termen cu-o trupă
itinerantă ce-i drept insă totul se mişcă
pînă şi-n somn pribegim
Un turneu este viaţa
o stagiune-ncărcată şi fără concediu
Ostrovul insuşi un teatru in formă de navă
antică umblă etern imobil pe talazuri
Singur ai vrut-o
Drumul acesta duce oriunde
Gata bocceaua
Coturnii lancea la locul lor
La prag Rosinanta eşteaptă cu capul plecat

numele, mai mult, îi ceruse viitorului bărbat să poarte numele ei. Şi spre ruşinea rudelor lui, făcu şi acest gest de umilinţă. Poate că nici nu mai putea renunţa la ea, o aşteptase atîţia ani întreţinînd-o la institut, îngăduindu-i toate capriciile doar cu gîndul că într-o zi va fi a lui.

MULT timp după nuntă şi-au trăit viaţa într-un echilibru precar : nu păreau fericiţi dar se înţelegeau. Ea nu-şi iubea socrii deşi bătrînul era mîndru că are noră o profesoară de biologie. Deşi părea o fiinţă adormită, era foarte atentă la tot ce venea în atingere cu fiinţa ei. A simţit din prima clipă că nu se poate ascunde de mine, că o dispreţuiesc şi o surprindeam privindu-mă pe furiş cu o teamă cercetătoare.

Şi ziua aceea, cînd urcasem la munte, gălăgioşi şi plini de neastîmpăr ; minţise cu atîta convingere că nu se simte bine, încît obrajii aveau paloarea umbrei de sub brusturii uriaşi pe lîngă care treceam. A zăcut tot timpul pe puloverele de lînă aşternute pe iarbă în timp ce noi, înfierbîntaţi de coniacul pus la rece într-o văgăună din malul apei, aprinsesem un foc grozav şi săream peste flăcări ca nişte ţapi.

Apoi au trecut anii, li s-a născut băiatul, Mircea s-a înstrăinat tot mai mult de casa părintească ; reuşise să-l rupă de tot ce i-ar fi putut opri sau întîrzia căderea. Era acum un rob docil, muncea pînă dădea în brînci, căra de la fermă tot ce putea fiindcă trebuia hrănit bine tot neamul. Ştiindu-l acum legat de ea fără speranţa de a mai scutura jugul, făcu ultimul pas : îi va lăsa ei apartamentul şi maşina şi va recunoaşte la divorţ că el este singurul vinovat de destrămarea căsniciei. Sigur, mi-era peste putinţă să înţeleg de ce se lăsase strivit, fără un gest de împotrivire, pînă în ultima clipă. Numai că, în această ultimă clipă şi-a revenit şi încercarea de a-l interna într-un spital de boli nervoase dăduse greş. Doar şi ea fusese internată cîteva luni în acelaşi spital şi ştia prea bine ce-l aşteaptă.

Pentru întîia oară după atîtea nopţi întunecate şi jilave, cerul s-a limpezit. Am ieşit în spatele casei şi m-am uitat mult timp la stelele care pilpîie în crăcile negre ale părului înalt ; pe ramuri, mugurii aşteptau clipa înfloririi ca nişte ochi gata să se deschidă.

Mă bucuram că de acum încolo va trăi la ferma din Ş. cu toate că, o clipă, tresări în mine gîndul că-mi va intra în viaţă, mai mult decît aş fi vrut eu. Sediul fermei se afla într-un fost conac, încă bun de locuit. Fusesem odată acolo, nu mai ştiu cu ce prilej, şi-mi plăcuseră odăile scunde dar luminoase cu toate ferestrele spre răsărit ; avea o prispă lungă şi un cerdac înalt, iar la colţul dinspre miază-zi trei pini străvechi îşi scuturau acele uscate pe şindrila neagră. Un vrej de viţă de vie urlaş se încolăcea pînă aproape de virful pinului din mijloc, cu corzile risipite în rămurişul întunecat. Iar dacă te aşezai pe zăbrelele crăpate de ploaie şi te uitai în lungul văii, spre miază-noapte, vedeai acolo, nu prea departe, dincolo de pădurile rare, spinările golaşe ale munţilor.

Deşi am ţinut cu tot dinadinsul să mă găsească în staţie, am întîrziat. Autobuzul trecuse şi nu mai era nimeni care să-mi spună dacă l-a văzut coborînd. Mi-am muşcat buzele de furie simţind cum gustul sărat al sîngelui mă linişteşte. Poate trecuse peste gîrlă, la casa bătrînească. Şi am început să alerg pe scîndurile putrede care clănţăneau în cablurile ruginite balansîndu-mă deasupra prundului în care apele bolboroseau tulburi.

M-am rezemat gîfîind de stîlpul porţii. Era acolo, aşezat pe pragul odăii joase şi conturul feţei i se zugrăvea limpede în albul pereţilor văruiţi.

Cînd m-am aşezat între el şi soare şi-a ridicat fruntea şi m-a privit zîmbind.

— Mi-a spus Tina că ai să vii. Te simţi bine ?

— Nu ştiu. Cu timpul cred că o să mă liniştesc.

Mi-a făcut loc pe prag.

— De ce n-ai venit la mine ? Poate că eşti obosit, poate că ţi-e somn.

— Am dormit în tren. Şi deodată se uită la mine cu o privire stranie : ochii i se făcuseră de cristal şi cercul pupilelor întunecate zvîcnea.

— Şi ea ştie că ai plecat ?

— Nu i-am spus. Am lăsat tot acolo, n-am avut decît banii de drum. În noaptea de 8 spre 9 aprilie i-am visat pe bătrîni. A doua zi m-am dus la minister şi am cerut ferma asta.

— Se poate ca un vis să hotărască soarta cuiva ?

— Soarta ? Nu soarta, viaţa. Îşi rezemă fruntea de genunchi şi cu o voce încărcată de emoţie, vocea lui de altădată, îmi povesti totul.

— I-am visat în noaptea de 8 spre 9 aprilie. Imaginile erau extraordinar de vii, de închegate. Niciodată nu mi s-a întîmplat să-mi aduc atît de bine aminte a doua zi... Rămăsesem la fermă, aveam acolo în odaie o sobă de cărămidă cu plită. M-am visat acasă, mirosea a lipeală proaspătă şi a pelin şi ei stăteau pe două scaune faţă-n faţă. Eu m-am oprit în uşa deschisă, era cald şi ca de obicei uşa era dată de perete. Tata era curat, proaspăt bărbierit şi parcă mirosea a ceară de albine ; stătea cu palmele pe genunchi şi drept în scaunul lui.

„Marioară, zicea el, am venit să te iau, mi s-a făcut urît acolo..."

„Să mă iei, Ionică, da' tu nu ştii că n-are loc să mă-ngroape acolo, mă-ngroapă la margine..."

„Proastă mai eşti, aia e doar poarta pe care intri, tot acolo ajungi..."

Eu m-am uitat în ochii lui şi atunci am văzut că are gura legată cu fişii de pînză mucegăită şi limba-i scăpase afară, lungă şi vînătă. S-a ridicat încruntat de pe scaun şi s-a dat îndărăt aşa, ca-ntr-un zid de abur dincolo de masă spre etajera plină de cutii de medicamente.

„Nu mai stau, nu vezi că el şi-a dat seama că am murit ?" Am deschis ochii şi l-am văzut în colţul odăii, spre uşă. Eram treaz de-a binelea dar nu mă puteam smulge din vis. În clipa aia am uitat tot şi n-am mai avut decît o singură dorinţă : să mă întorc acasă.

— De ce nu vii la mine ? am stăruit eu.

— Nu se poate. De ce nu vrei să mă-nţelegi ?

M-AM RIDICAT de pe prag şi mi-am dus palmele la ceafă, să-mi pirii oasele ; încremenisem. S-a sculat şi el clătinîndu-se o clipă ameţit. Abia acum am văzut cît de ponosit îi era costumul, cravata slinoasă şi cămaşa mototolită ; el, care înainte se schimba de trei ori pe săptămînă.

— Am să te rog două lucruri, îmi spuse. Mai întîi să mergi cu mine pînă acolo. Vreau să mă instalez chiar astăzi.

— Bine, am să merg. Şi fiindcă tăcea, am continuat : Şi al doilea ?

— Împrumută-mi zece mii...

L-am privit cu nedumerire.

— Ştiu, o să crezi că mi-am pierdut minţile, dar trebuie să mă-mbrac ca lumea şi să-mi mobilez o cameră, acolo...

— S-a făcut. Vii cu mine să ţi-i dau sau ţi-i aduc eu mîine.

— Mi-i aduci şi mă ajuţi să-mi rezolv treburile. După asta, nu te mai deranjez.

Am ieşit amîndoi pe poartă. În loc să treacă puntea, el o luă pe poteca de pe malul apei, pe sub garduri vechi de ţambie năpădite de uriaşe tufe de soc. Curînd, intrarăm în drumul care ducea, peste deal, la Ş. O veche povarnă părăsită mirosea încă a borhot şi salcîmii crescuţi sălbatic zgîriau mătasea crudă a cerului. Şi tot aşa, pe cărări ocolite, am ajuns în curtea conacului de altădată. Era aproape de amiază, dar clădirea părea pustie; dintr-o odăiţă din spatele şopronului uriaş plin cu tocitori ieşi un bătrîn.

— Căutaţi pe careva ?

— Da. Am fost numit aici şi vreau să vorbesc cu fostul şef de fermă.

— A ! făcu bătrînul cu totul nepăsător. Azi nu vine că şi-a măritat fata, a fost nuntă mare c-a adus-o şi pe Irina Loghin să cînte, ce mai, a fost tămbălău nu glumă. Da acuma dè, rise el sec, a cam întîrcat bălaia, nu s-aştepta să scape ciolanu' aşa curînd...

— Păi rămîne tot aici, nu pleacă nicăieri.

— Da ? O rămîne, zise bătrînul scărpinîndu-se-n cap pe sub căciulă. Vreţi să v-aranjaţi, nu ?

O luă înainte, urcă scările de piatră ale cerdacului şi deschise larg uşa de la sală. Mirosea uşor a mucegai, dar totul era curat. În odaia de sub pini se afla un pat de lemn acoperit cu scoarţe de lînă. O sobă de teracotă albastră, în colţ, dădea o notă de bunăstare şi becul din tavan atîrna sub ghirlanda rotundă de ipsos.

— Pe mine mă iertaţi, zise bătrînul, da' poate vreţi să vă ameţiţi foamea cu ceva.

— Nu, nu e nevoie, am tot ce-mi trebuie.

Bătrînul ieşi lăsîndu-ne singuri. El era aproape fericit.

— Scoarţele-astea le pun pe duşumele. Îmi cumpăr un divan, o pătură mitoasă, roşie, o noptieră cu oglindă mare şi un tablou de Andreescu... ăla cu pădurea de fagi.

L-am îmbrăţişat şi tot ce ne stîngherise pînă acum s-a topit.

— Să nu-ţi faci grijă de bani. Peste o săptămînă sau două trebuie să mi se trimită premierea, vreo 15—20 de mii. Nu sînt chiar în sapă de lemn.

— Bine, să lăsăm asta. Oare tu nu poţi primi nimic fără să te simţi pus în lanţuri ?

Nu mi-a răspuns şi a ieşit lăsînd uşa deschisă. Ne-am oprit amîndoi în cerdacul înalt.

— Ce crezi, peste cinci ani, cînd băiatul meu o să fie major, n-o să vină la mine ? Pînă atunci îmi fac o casă nemaipomenită, să fie pentru amîndoi.

— Sînt sigur că vine la tine. Băiatul nu poate fi mîntit mult timp.

Un vînt subţire se stinse în acele pinilor scuturîndu-le pe streaşini. Era un vînt ciudat care purta în limpezimea lui mireasma zăpezilor tîrzii. Ne-am uitat amîndoi spre munţi : ca nişte faguri de argint crud, zăpada scăpăra, chemîndu-ne.

— Ascultă-mă, i-am spus eu ameţit de beţia gîndului, ce-ar fi să plecăm mîine, amîndoi, călare, pînă în Valea Iedri... Ştiu acolo un loc unde nămeţii se topesc tîrziu. Ne despuiem şi ne tăvălim amîndoi, ca doi nebuni în zăpadă.

Nu mi-a răspuns dar vedeam din felul cum se uita la munţi că se şi vedea călărind spre vîlvătaia albă a zăpezilor curate.

Teatru

Stagiunea 1980–1981

Nevoia de program

● LA NUMAI două săptămîni de la preluarea direcțiunii Teatrului de Stat din Sibiu (în ianuarie 1977), mi s-a oferit ocazia de a-mi prezenta în mod public „gîndurile", „intențiile" și, eventual „speranțele", solicitîndu-mi-se chiar o fotografie pentru onorabila și onoranta revistă în care urma să apară neașteptatul interviu.

Prima mea replică din acel moment („nu s-ar putea să mă lăsați vreo... cinci ani... ?") nu a fost înțeleasă în adevăratul și responsabilul ei sens, ci de-a dreptul ca un „afront" adus persoanei cu bune intenții, care a insistat, a cerut ajutor „mai sus", pînă cînd discuția a avut loc, cu întrebările și însemnările de rigoare, cu suspiciunile reciproce mai mult sau mai puțin justificate, dar — spre bucuria mea — interviul nu a apărut, așteptîndu-se, cum este mai normal, momentul în care într-adevăr vom avea ceva de spus și de reținut din activitatea colectivului sibian.

Mai necesare decît interviurile și publicitatea erau, fără îndoială, evaluarea lucidă a situației în care se afla teatrul sibian în acel moment, reținerea premiselor pozitive existente, sesizarea aspectelor și compartimentelor deficitare, și, mai ales, conturarea într-o viziune unitară a unui **program de activitate** cu obiective imediate și mai îndepărtate, eșalonate după criteriile priorității și ale complexității acestora, ale dificultăților de realizare. Astfel, reactivînd și implicînd organele de conducere colectivă, întregul colectiv artistic și tehnic, a fost elaborat și supus dezbaterii și aprobării adunării generale a oamenilor muncii un bogat program de măsuri cu obiective și sarcini concrete.

În condițiile eforturilor de îmbunătățire valorică și numerică a colectivului nostru artistic, s-a impus nevoia reconsiderării **politicii repertoriale** a instituției, în direcția abordării mai curajoase a unor texte fundamentale și a asigurării unor repertorii echilibrate, care să corespundă cît mai mult posibilităților noastre umane și materiale, și preferințelor publicului, să favorizeze experiențele novatoare, îndrăznețe, materializarea unor viziuni originale. Astfel, realizarea unor spectacole de teatru reținute și apreciate, ca importante, atît de public cît și de critica de specialitate, ne-a permis abordarea, cu șanse de reușită, a altor două direcții majore de acțiune: **îmbunătățirea și diversificarea muncii cu publicul și reintegrarea teatrului sibian în „competiția" națională.**

Într-adevăr, dintre cele 18 premiere realizate de secțiile română și germană ale teatrului nostru, din februarie 1979 încoace, s-au detașat ca valoare: **Răceala** de Marin Sorescu, **Neînțelegerea** de Albert Camus — la secția română: **Insula** de A. Fuggard, **Dragoste și moarte** (spectacol compus după piese de T. Mazilu), **Schimb rechin contra cămilă** de D. Solomon — la secția germană. Important ni se pare și faptul că nivelul artistic al realizării întregului repertoriu din ultimele două stagiuni este de o ținută constant bună, cel puțin onorabilă. Celor peste 15 000 de abonați din municipiul Sibiu și publicului din alte centre în care avem stagiuni permanente (Mediaș, Cisnădie, Copșa Mică, Agnita, Tălmaciu, Alba Iulia, Sighișoara, Sebeș), le-am prezentat spectacole apreciate: **Broasca țestoasă** de Mircea Săndulescu, **Balladyna** de J. Slowacki, **Revelion la baia de aburi** de Braghinski și Reazanov, **Fantomele Madridului** — după Calderon de la Barca, **Romulus cel Mare** de Fr. Dürrenmatt, **Concertul** de Hermann Bahr, **Atenție la cotitură** de Mehes György, **Prețul** de Ion Băieșu și altele.

Dialogului nostru cu publicul sibian, concretizat în frecvente întîlniri în întreprinderi și instituții, dezbateri pe marginea spectacolelor vizionate sau a repertoriului, recitaluri de poezie și muzică, în spectacole „cu dedicație" organizate pentru colectivele marilor unități economice din Sibiu, se adaugă mai buna reflectare a activității și realizărilor noastre în presa locală și din alte centre ale țării. În același programatic dialog necesar cu publicul, cu specialiștii și cu alte teatre, se înscrie și participarea la festivalurile de la Craiova, Oradea, Brașov, Bîrlad, Sf. Gheorghe, unde, din ianuarie 1979 încoace, Teatrul din Sibiu a obținut 9 distincții, la care se adaugă două premii III la faza finală a „Cîntării României".

Sub aceste auspicii deschidem stagiunea 1980—1981, în care pe afișul teatrului nostru vor apărea I.L. Caragiale **(O noapte furtunoasă)**, Goethe **(Faust I)**, Arthur Miller **(Vrăjitoarele din Salem)**, Radu Stanca **(Oedip salvat și Gilceava zeilor)**, Ilf și Petrov **(Funcționarul invizibil** — dramatizare de D. Solomon) și alți dramaturgi români și străini.

Dacă nevoia de program este axiomatică, crearea condițiilor umane, materiale și organizatorice pentru realizarea și optimizarea acestuia este, bineînțeles, o necesitate primordială.

Pamfil Matei
Directorul Teatrului de Stat din Sibiu

ÎNCEPUTUL noului an teatral e semnalat cu îmbelșugare de întreaga presă. De la micul cotidian județean și pînă la marea revistă de cultură, mai nici o publicație nu e insensibilă la principala sărbătoare artistică a toamnei. Premierele inaugurale vor avea loc în săli dar și în cluburi și case de cultură, pe șantiere, în aspirația, firească, spre o mai mare apropiere de spectatori. Cînd se va ajunge din nou la posibilitatea ca trupele să se deplaseze, cu mijloacele lor proprii, pe întreg teritoriul, va fi tot atît de potrivită prezentarea noilor spectacole și în orașe fără instituții de artă scenică, unele din ele mari centre industriale, cu o populație foarte receptivă la arta adevărată.

Se confirmă încă o dată ponderea însemnată pe care o are teatrul în cultura țării și prestigiul social de care se bucură. Se vădește din nou participarea sa cuprinzătoare la viața civică. Toți factorii de creație care fac, în aceste zile, declarații, enunță planuri, dau interviuri ori se confesează, vorbesc despre **actualitatea** preocupărilor lor, pornind de la opțiunile repertoriale. Aflăm cu satisfacție despre pregătirea unor reprezentații cu somptuoasa cronică a ultimelor decenii **Studiu osteologic...** sau **Mormîntul călărețului avar** de Dumitru Radu Popescu (a fost anunțată de mai mulți și anul trecut, dar s-a reportat, cum zic contabilii), deasemenea despre o piesă nouă a lui Horia Lovinescu, **Noaptea umbrelor,** asemenea despre cinci (ori șase) piese noi de Paul Everac, cu problematică socială și etică (nădăjduim că și puternica sa lucrare istorică, de o mare originalitate, **Constandineștii,** publicată recent în revista „Teatrul", va fi pusă în scenă), de, în sfîrșit, premiera în limba română a remarcabilei drame **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, noi montări ale unor excelente comedii de Teodor Mazilu și de I. Băieșu — și premiera **Fantomiadei** sale — și destule altele, dînd, împreună, o imagine deslușită a puterii literare și prezenței dramaturgiei noastre.

O piesă de o valoare singulară, foarte pretențioasă față de artiștii care o vor juca, **Tinerețea lui Moromete,** îl readuce pe Marin Preda la teatru (Național). Creații inedite resituează pe orbită scenică personalitatea distinctă a lui Dumitru Solomon, cea a lui Leonida Teodorescu, atestă chemarea scriitorului Constantin Cubleșan, dau certificare teatrală poetului Gellu Naum, prozatorului și gazetarului Adrian Dohotaru. Cu o merituoasă continuitate de preocupări, Tudor Popescu va fi oaspetele mai multor scene, prin drama adîncă și incitantă **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** și prin comedii. Vom vedea o piesă nouă de Marin Sorescu, una de Sütö András, o comedie acidă de Mehes György (în limba română). Va avea loc premiera absolută a **Ifigeniei** de Mircea Eliade. Sînt comunicate, desigur, și alte titluri — printre care de piese care n-au fost încă scrise. Unele sînt reținute dar nu și comunicate: e vorba de producții mărunte, iscălite de veleitari locali, cărora teatre mici nu le pot rezista (sau presiunilor făcute pentru a-i juca nu le pot contrapune o decizie responsabilă), ducînd la spectacole aventuriste, de evanescență rapidă. Vom afla despre ele știri vagi (sau nu vom afla nimic) în cursul anului. Nu face obiectul rîndurilor de față orientarea teatrelor de păpuși. Totuși, ar fi de semnalat aici numărul suspect de mare, aproape împovărător, de scrieri anoste (unele de-a dreptul inepte) semnate de secretari literari (cîțiva, acaparanți), regizori, actori și directori ai acestor teatre (cînd nu e vorba de activiști culturali răspunzînd de activitatea teatrelor în chestiune). Cum un examen aprofundat al acestei, să-i zicem, literaturi și, adesea, subliteraturi, n-a mai fost făcut de mult în presă, ca totdeauna în atari împrejurări domeniul e năpădit de lăstăriș.

Nici unul din factorii de creație care-și declară atît de subliniat apartenența la actualitate nu face vreo referire la **calitatea** cuprinderii actualității prin repertoriu; rămîne deci în sarcina criticii urmărirea exigentă a valorilor și clivajul de nonvalori, fără transigențe conjuncturale și tăceri blazate, ci în spiritul necesităților intelectuale și de gust ale populației, în raportare permanentă la etaloanele oferite de cele mai bune realizări ale noastre.

CONTINUĂ să se conspecteze fondul dramaturgic național, nu cu intensitatea necesară, totuși cu stăruință. Vor fi cîteva **Nopți furtunoase** (nu s-a conturat deocamdată nici o opțiune pentru dramaturgia lui Alecsandri, Hasdeu, Davila). Naționalul bucureștean pregătește **Hagi-Tudose.** În țară, vor fi înfățișate **Apus de soare** (la Iași), **Patima Roșie, Domnișoara Nastasia.** Apoi **Demiurgul** de V. Voiculescu. Va fi, probabil, și un spectacol George Ranetti. Și unul-două Camil Petrescu. Cercetarea reperitoriului universal învederează simptome de vioiciune, mai ales în registrul modern. Vom participa la premiere cu piese chineze și japoneze. E conspectat mai amplu repertoriul polonez (și ca pregătire a festivalului acestei dramaturgii pe scenele române). Vom vedea reprezentații, ce se anunță făgăduitoare, cu piese de Brecht, Eugen Ionescu, Bulgakov, Jean Paul Sartre, Preston Jones, Alexandr Ghelman. Cum nu cunoaștem tot ceea ce pregătesc teatrele, oprim informația aici, cu certitudinea că ea e mult mai bogată.

Ce-i drept, nu toate informațiile furnizate de teatre sînt complete și clare cu privire la planurile lor. E în firea lucrurilor, desigur, ca în septembrie să nu se fi decis încă, în unele locuri, asupra variantei optime a selecției literare pentru luna iunie. Se menține însă, în destule spații scenice, o atmosferă suavă de neștiință și improvizație, cu perpetuă ezitare asupra numelor de autori și regizori. Apar dificultăți obiective: regizori și scenografi bucureșteni care amînă cu lunile răspunsul la invitația cutărui teatru din țară de a colabora; actori tineri, absolvenți ai școlilor superioare de la Iași și Tg. Mureș, care după ce și-au luat prima chenzină și cheia de la garsonieră dispar fără adresă, trimițînd prin terți duioase cereri de „negație", sau dubioase adeverințe de lehuzie, reumatisme cronice, boli cardiovasculare, atît de grave încît te uimește cum acei suferinzi au putut rezista patru ani în Institut etc., ei apărînd în schimb pe statele de figurație și cascadorie de la Buftea. Dar există și iremediabile incapacități de planificare a muncii artistice și indecizii în materie de programare. La întrebarea pusă actorilor cu privire la rolurile pe care le vor susține în acest an, **nici unul** nu poate da răspunsuri complete, fie că e vorba de un mare artist sau de un începător. Cum să se facă deci studiul și pregătirea prealabilă, cum și în cîtă vreme să-și rumege rolul viitorul interpret, cîtă vreme îi rămîne pentru conlucrarea certă cu viitoarea echipă? Incertitudinea distribuțiilor și imprecizia angajamentelor la cinematografie (care va avea nevoie de un număr mereu mai mare de actori, pe perioade din ce în ce mai lungi), duc la dereglări care scad sensibil seriozitatea muncii artistice. Nici obligațiile privind îndrumarea de către profesioniști a formațiilor de amatori (în acest an are loc ultima etapă a festivalului național) nu sînt, în genere, hotărîte de pe acum de către comitetele teatrelor.

În schimb, din fericire, acele teatre care, împreună cu foruri culturale și obștești, cu Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă și reviste, au inițiat manifestări de cultură teatrală periodice, colocvii și festivaluri, anunță edițiile din acest an (în octombrie, Toamna teatrală la Botoșani și Colocviul despre arta comediei la Galați, în decembrie Gala recitalurilor dramatice și Colocviul criticilor la Bacău), lor adăugîndu-li-se noi acțiuni de același sens, unele de anvergură (la Timișoara și Tg. Mureș), precum și inițiative originale (de pildă la Focșani — și în alte orașe fără trupe teatrale stabile) menite a multiplica și adînci legăturile cu spectatorii. Unele din aceste acțiuni (și unele premiere) vor fi dedicate aniversării a 60 de ani de existență a Partidului Comunist Român, onorînd, sperăm, caracterul dedicatoriu cu fapte de creație reprezentative.

În sfîrșit, avem vești despre introducerea în repertoriile unor teatre străine a noi piese românești, despre angajamentele unor regizori români pe scene europene și americane (Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Gheorghe Harag, Dinu Cernescu ș.a.), despre schimburi de turnee și alte reciprocități cultural-artistice, deși în acest compartiment informațiile arată că sîntem mai puțin prezenți în lume decît am putea fi (găzduindu-i însă cu infinit mai multă generozitate pe alții) și că folosim în mod cu totul și cu totul nesatisfăcător afilierile noastre la cîteva institute și organizații internaționale specializate.

Oricum, se anunță un an teatral bogat. Datorită ambianței faste care caracterizează începutul său, gongul inaugural, de la 15 septembrie, va rezona prelung.

Valentin Silvestru

● **Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic** de Adrian Dohotaru, în regia lui Petre Popescu și scenografia lui Mihai Mădescu, spectacol cu care își deschide stagiunea Teatrul „Bulandra"

Radio Televiziune

„Abecedarul părinților"

■ Peste numai cîteva zile școlarii și studenții vor păși, cu o emoție ce se va păstra intactă în amintire de-a lungul anilor, dincolo de pragul simbolic al claselor și al sălilor de curs sau seminarii. Diferite emisiuni radio-tv subliniază, fiecare în felul său, semnificația acestui moment, dar să ne fie permis a ne întoarce la o emisiune mai veche, transmisă la 1 septembrie, cînd, exact cu două săptămîni înainte de sunetul clopoțelului, la radio am putut asculta o, din multe puncte de vedere, interesantă masă rotundă dedicată **Părinților... în clasa întîi.** Invitații în studio (părinți, educatori, cercetători de specialitate) au demonstrat, cu argumente clare și fără vorbe mari, că problema în discuție are semnificația ei, căci felul în care familia știe a înțelege și încearcă a rezolva micile sau marile dificultăți ale începutului de drum în învățătură al copiilor lasă urme decisive în formația acestora. S-a discutat, astfel, despre pregătirea preșcolară, despre ce înseamnă „acasă", despre note (dar nu numai despre nota 10), despre performanță, riscurile și avantajele ei, despre efort, temeinicie, responsabilitate. Ni s-a sugerat că există și un „abecedar al părinților", așa cum există, desigur, și unul al educatorului școlar, cu nimic mai simple decît cele tradiționale ale învățăceilor. Ni s-a sugerat, apoi, că încă de acum totul trebuie privit cu seriozitate, o seriozitate deloc rigidă ci, ca să revenim la cuvintele de început ale consemnărilor de față, o seriozitate impregnată de emoție.

■ Retrospectiva Alexandru Bocăneț inclusă în ultimul **Album duminical** omagiază talentul, cu adevărat excepțional, al unui mare creator, definitiv intrat în filmoteca de aur a televiziunii. Bocăneț a creat un stil, un stil ce s-a afirmat în atît de puținii ani ai carierei sale artistice, ca personal și inimitabil. El a știut să filtreze (sub puterea spiritului de geometrie și a celui de finețe) lumina și întunericul, a știut să găsească incredibilele nuanțe ale albului și să investigheze uluitoarele nuanțe ale negrului, a știut, de asemenea să facă din umbră (și iluzie) o prezență neliniștitoare în imagine. Perspectiva accelerată și cea încetinită nu aveau pentru tînărul artist nici un secret. Față de emisiunile de varietăți al căror centru de greutate se sprijină doar pe umerii marilor vedete (cum să nu aibă succes o astfel de transmisiune ce alătură cîte zece-douăzeci de minute din cele mai cunoscute show-uri ale momentului ?), Bocăneț a experimentat un anumit tip de spectacol al cărui centru de greutate este pretutindeni și nicăieri. Asta nu înseamnă deloc că el nu a folosit mari nume de actori, dansatori, cîntăreți. Dimpotrivă. Să ne amintim de Toma Caragiu, să-i citățm pe cei revăzuți duminică: Anda Călugăreanu-Florian Pittiș-Dan Tufaru, Olimpia Panciu-Mariuș Țeicu-Mihai Constantinescu, Aurelian Andreescu, Irina Petrescu, Virgil Ogășanu... Regizorul a îndreptat spre aceștia ochiul imens al camerei de luat vederi

„Zbor planat“

ARTICOLUL 1 al „Codului“ esteticii cinematografice este originalitatea temei. Obligație paradoxală, căci, ca să fie originală, o poveste trebuie să fie **și foarte veche, și foarte nouă.** Vreo problemă morală veche cît lumea, tratată de mii de autori, dar... dar prezentînd o variantă cu totul nouă, o fațetă inedită, un unghi de privire care să nu mai fi fost niciodată folosit. Uneori acest fenomen de antiteză, **vechi și nou,** este de-a dreptul senzațional. Așa ceva tocmai s-a întîmplat recent lui Martin Scorsese în **New York, New York,** și lui Dumitru Radu Popescu în **Zbor planat.** Amîndoi cineaștii descoperă că problema așa de arhicunoscută a vanității, a trufiei, a îngîmfării, care, în decursul mileniilor, a fost tratată de sute de autori, în sute de feluri, această temă mai comportă încă un aspect pe care pînă azi nici un romancier, dramaturg sau cineast nu-l observase. Și iată că, deodată, aproape în același timp, și fără a fi avut cunoștință unul de altul, doi autori fac senzaționala descoperire.

Există o formă de vanitate foarte particulară, al cărui nume, perfect banal, este obrăznicia, o insolență care uneori ia forma și sensul unui capitol de psihiatrie. Bineînțeles, oricăruia din noi i s-a întîmplat să fie obraznic. Dar există cazuri cînd aroganța ia putere de psihoză. Există oameni care nu se pot abține să ia peste picior pe primul venit ; să ia în derîdere tot ce acela spune. Pentru ei devine o obsesie dorința de a dovedi că interlocutorul spune prostii. Oricare interlocutor. Poate doar cu oarecare preferință pentru interlocutorul care se credea tare deștept, sau și mai bine, pe care lumea îl credea deștept. Bolnavul nostru — căci este o adevărată nevroză — de dimineață pînă seară se va sili să dovedească că toți locuitorii de pe acest pămînt nu au dreptate și că numai el e singurul deștept. Este o înscriere permanentă pe post de Dumnezeu-Tatăl.

Firește, pentru a putea să faci praf tot ce spune interlocutorul îți trebuie oarecare talent. Se cere să ai haz, să găsești mijloace de a reduce la absurd tot ce spune celălalt. Rezultatul unui asemenea program de viață este tragic. Megalomanul nostru va avea, forțamente, dese pane de inteligență. Că doară nu poți fi spiritual și creator tot timpul. Dar nici momentele de reușită nu sînt mai vesele. Căci această luare în bășcălie a întregului gen uman atrage o ură unanimă, o oroare, o repulsie și mai ales o tendință de a nu acorda nici o prietenie, nici un ajutor sentimental acelui monstru. Cel ce suferă de această infirmitate se va vedea refuzat în încercările lui de a-și face un drum în viață, profesional, amical sau familial.

Cele două filme de care vorbeam au ales această problemă și acest nefericit personaj. În filmul lui Scorsese, **New York, New York,** protagoniști sînt Robert De Niro și Liza Minelli, iar în filmul scris de D. R. Popescu, **Zbor planat,** interpreții principali sînt Gabriel Oseciuc și Monica Bordeianu. Personajul, în ambele povești, este același. Și totuși foarte diferit. Cei doi eroi sînt **în același timp identici și contrarii.** Unul (De Niro) a căpătat, la naștere, de la ursitoare toate darurile : e frumos, deștept, tînăr, elocvent, talentat în profesiunea sa de compozitor, și virtuoz. În sfîrșit, mai e și iubit de o femeie interesantă și care îl interesează. Eroul lui D. R. Popescu e, din contra, un biet șofer de camion la șantierul unei hidrocentrale, ocolit de noroc. Ironia lui perpetuă e anostă, ades incomprehensibilă, ceea ce contrastează și mai tare cu pretențiile lui de a fi un al doilea La Rochefoucault. Aceleași deosebiri și între personajele feminine ; tînăra îndrăgostită de obraznicul compozitor e dezolată, consternată să-l vadă în așa hal. Dezaprobă profund această nebună fudulie a omului pe care îl iubește. Încearcă să-l vindece, nu reușește și va trebui, pînă la urmă, să renunțe și să-l părăsească. Dimpotrivă, în povestea lui D.R. Popescu, eroina, cu o sinceritate vrednică de o mai bună cauză, nu-l critică, îl admiră fără rezervă, îl socoate un geniu neînțeles, o victimă a mediocrității și severității celorlalți. Cînd el moare, îl idolatrizează și mai tare, deși el murise într-un accident provocat de el din teribilism, accident din care tînăra fată abia a scăpat. Devoțiunea pentru idolul ei este nealterată și inalterabilă.

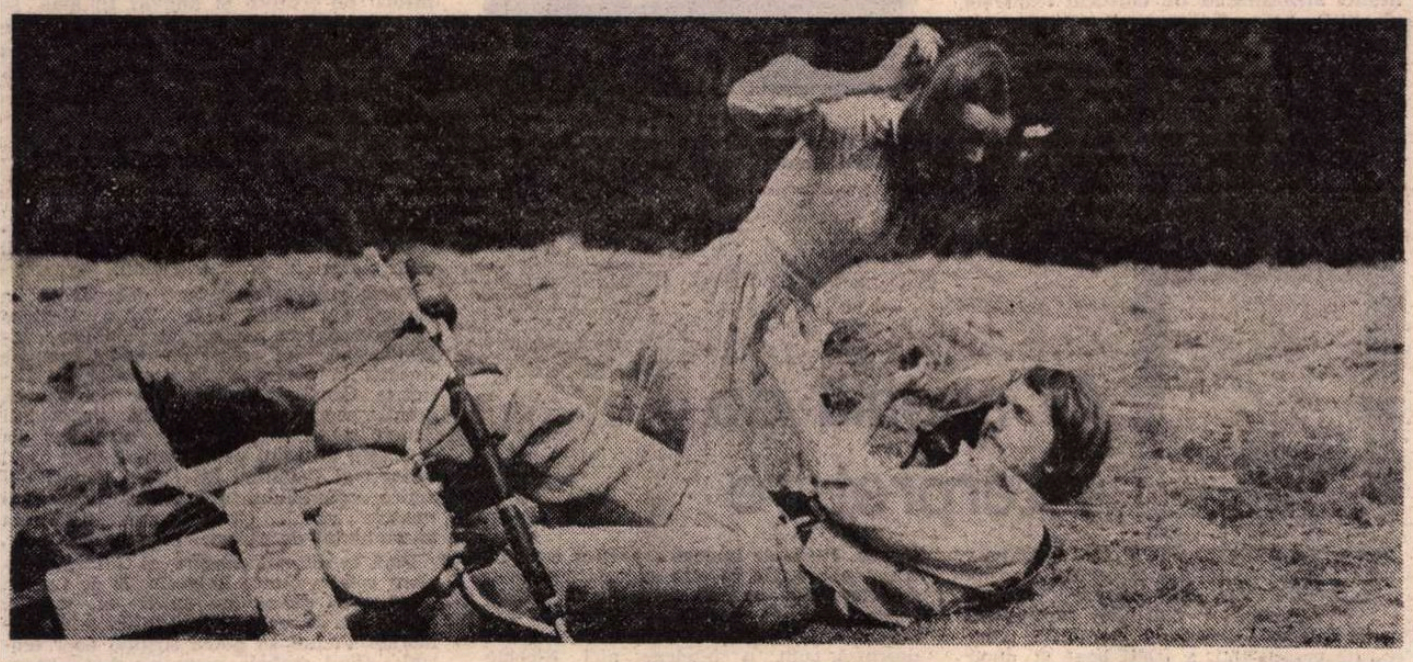
Vreau să vorbesc despre actorii noștri. Oseciuc interpretează nuanțat acel rol greu, rolul tînărului cu orgoliu exacerbat, dar care, în orele libere, e și niței escroc. Personaj totuși tragic, fiindcă pe lîngă situația de pestiferat și repulsia pe care o provoacă în juru-i, se adaugă un Thanatos implacabil, un destin care îl mînă fără greș la moarte. De asemenea, m-a încîntat tînăra actriță Monica Bordeianu care are ceva din delicatețea artistică a Anny-el Dupeyret în felul de a pronunța fiecare silabă încet și apăsat, parcă plonjînd în înțelesurile ei.

Cele două personaje sînt așa de importante, încît celelalte, interpretate de Ștefan Velniciuc, de Gheorghe Nuțescu sau Maria Ploaie, nu au de făcut altceva decît să fie normale și firești în contrast cu protagoniștii poveștii cinematografice.

Regizorul Lucian Mardare e un vechi profesionist, deși acest film e debutul lui ca regizor principal și exclusiv. Un cusur de care nu e vinovat nici el, nici Casa de filme Trei, este înregistrarea sonoră dezagreabilă și imperfectă. Sau se zbiară catastrofic, sau dacă se vorbește mai încet, nu se mai înțelege nimic.

Vreau să termin observînd ce frumos e titlul : **Zbor planat.** Avînd în vedere tot ce am spus despre acest film, cititorul s-ar putea întreba, nedumerit, ce oare este „zborul planat“. Care e dezlegarea metaforei ? Ei bine, imaginea mi se pare clară. Zborul planat, adică fără motor, fără benzină, este desigur o fascinantă minune. Este în fond... Icar. Este năzuința de a face treaba singur, fără ajutorul nimănui, cu propriile tale mijloace. Dorință, tentație mai mult decît onorabilă. Este năzuința de depășire, de poetizare, de victorie supra mecanicii, cu ajutorul unei alte mecanici care capătă fermecătoare parfumuri.

D. I. Suchianu



Protagoniștii filmului „Zbor planat“, Monica Bordeianu și Gabriel Oseciuc

SECVENȚA

■ Stăteam și îl ascultam pe om, regizor de film de felul lui. Îmi povestea că a văzut alaltăieri filmul X al colegului Y. Îl analiza, îi plăcuse cutare lucru, detestase finalul etc., etc. Mi-a vorbit apoi și despre alte cîteva filme pe care tocmai le văzuse. Avea, într-un fel, inocența copilului care descoperă o jucărie și începe să o demonteze. De aici pînă la teorie (filmul nostru e așa sau altfel, suferă de asta și ar trebui făcut această) nu a fost decît un pas. Atîta doar — gîndeam eu aiurit în clipa aceea — că filmele respective erau de acum patru-cinci ani. Cinci ani, vasăzică, regizorul din fața mea (serios și apreciat) nu a știut de sau nu la interesat existența, apariția peliculelor unor confrați. Regizorii nu își văd filmele unul altuia. Știam, dar întotdeauna această împrejurare m-a șocat. E ca și cum niște oameni ar trece unii pe lîngă alții fără să-și dea atenție, deși se cunosc și știu bine că se mișcă în aceeași încăpere. Dăunătoare deprindere.

a. bc.

Arta lui Bocăneț

TELECINEMA

■ CEEA CE deținea Bocăneț într-o extraordinară măsură era puterea de a suride. E o putere rară, din ce în ce mai rară, de la dispariția lui dintre artiștii-regizori ai televiziunii noastre. Bocăneț nu avea surisul sarcastic, mordant, rău, sumbru. El nu făcea satiră, dar avea humor. Emisiunile lui n-aveau nimic comun cu stasurile banale și vulgare din producțiile intitulate totalizant și grozav : „Satiră și humor“. Forța surisului lui era rafinată, subtilă și iradiantă. Zîmbetul lui epidemic putea îmblînzi fiarele morocănoase și mohorîte. Cei mai alergici, cei mai ostili la cultura telegenică se uitau cu plăcere francă și onestă la năzdrăvăniile lui Bocăneț, la pantofii lui care dansau singuri, pustii, tangourile lui Nat King Cole și șansonetele lui Aznavour, dînd deodată ecranului un plin neobișnuit, la imperecherile lui de scîrț și sens, la gagurile lui de o indiscutabilă calitate intelectuală.

Bocăneț producea, în sera lui, o floare al cărei parfum s-a banalizat extrem de îngrijorător, cînd nu e direct suspect, pe tot globul : buna dispoziție, acea stare în care fără multe încordări, mazochisme și vigilențe interioare, te bucuri de ce vezi, de ce mișcă, de ce auzi și de ce-ți trece prin cap. Cu Bocăneț îți treceau multe, foarte multe idei vesele prin cap. După părerea mea, doar superficialitatea contemporană a putut da ideii de voioșie, de bună dispoziție, un aer superficial, fatal neserios și bagatelizant, un caracter inadmisibil în fața adevăratelor probleme ale lumii care, toate, numai vesele nu se pretind. Problema e foarte veche — Hegel la 1812, într-un text despre arta anticilor, observa: „Proasta dispoziție este sentimentul lumii moderne“. Asta ține, deci, de mult și n-avem de ce ne pune, noi, azi, cenușă în cap... Problema e mult mai adîncă decît pare și a te lupta cu ea — cu proasta dispoziție — rămîne o sarcină intelectuală, chiar dacă, nu o dată, nu știi — sincer ! — cum să-i dai de capăt sau la cap. Arta lui Bocăneț se resimte, benefic, de trecerea prin această încercare — a înfruntării proastei dispoziții care, sistematic, nu-i atît de iritată de platitudinea și mediocritatea murdarei spume a zilelor, cît de expresivitățile inspirației sănătoase, efervescente și nesupuse la prostiile curente, care găsește pînă și în Dero-ideal, pînă și în „corpurile de luminat de la Electrobanat“, prilej de a învăța din nou un înțeles, un suris, sărman dar nu sumar.

De aceea — s-o spunem măcar acum, cînd privim destinși și încîntați montajul realizat, ca omagiu, de colaboratorii lui — hazul, buna dispoziție, inteligența lui plină de o superioară voioșie au avut multe dificultăți de învins, pînă la a fi acceptate ca realizări de mare valoare ale unei arte discutabile ca aceea a televiziunii Amintirea acelor obstacole — înfrînte definitiv și prin misterioasa contribuție a nenorocirii — dă dreptul, acum, tuturor, să-i întoarcă, siguri pe „subiect“, plini de virtuți, surisul cu care ne-a căutat privirea, ani și ani.

Radu Cosașu

Cinema

FLASH-BACK

Repertoriul

● CA ȘI STAGIUNEA anterioară, pe care o consideram „de sinteză eclectică“, stagiunea încheiată recent — 1979/1980 — a fost una calmă, solidă, lipsită oarecum de surprize, nestrălucind nici ea prin prea multe „noutăți“ absolute. La Cinematecă, noutatea se măsoară nu prin momentul creării filmului, ci prin acela al prezentării. Noutățile, cîte au fost, le-au oferit retrospectivele unor cinematografii importante — poloneză, sovietică, franceză, mexicană — în care au apărut exemplare necunoscute pînă acum publicului. Aproape lipsite de noutăți, uneori preluînd filme abia ieșite de pe ecrane, au fost ciclurile organizate pe teme și genuri (westernul, filmul de actualitate, filmul istoric). Prea puține inedite au oferit chiar lungile retrospective dedicate autorilor și actorilor morți în 1979, filmelor premiate de-a lungul anilor la Festivalul de la Veneția, filmelor anului 1954 („privire critică după un sfert de veac“). Dar, repet, noutatea nu e neapărat un criteriu : chiar filmele foarte bine cunoscute, aranjate în alte constelații, pot prilejui reflecții asupra perenității și perisabilității unor momente de artă, judecăți noi asupra unui autor, fenomen, curent etc.

Medalioanele dedicate individualităților actoricești — altădată axă de interes a repertoriului — au fost puține (Gregory Peck, Eugenia Popovici), dînd locul unor cicluri colective („20 actori de comedie în 60 filme“ și „Copii-vedete“).

O idee inspirată a fost de a se face portretul a „20 compozitori de film“, deviind atenția spectatorului (filmele erau și ele cunoscute, dar unghiul de vedere nou) asupra altor componente ale procesului filmic. În sfîrșit, regizorii au fost excepțional reprezentați, printr-un lot de mari frămîntați, de autori migăloși, chinuiți de atracția perfecțiunii, de jocul ideilor : Murnau, Pabst, Kazan, Tarkovski. De Fuentes, clasicul mexican puțin cunoscut la noi, a adus nota de surpriză și la acest capitol.

În rezumat, eclectismul nu s-a dovedit nici de astădată falimentar. El a condus cu bine spre țărm corabia Cinematecii, pe un drum scurt, scutit de furtuni și bătut din spate de vînt. Pentru stagiunea care începe peste aproximativ o lună, l-am dori însă mai apropiat de latura experimentală — din toate timpurile — a artei a șaptea. Chiar neîmplinite, exemplarele-pilot pot naște într-un împătimit acele asociații capabile să-l țină mereu lucid. Și să-l deosebească de acel spectator robot, care este adus la Cinematecă de propriile amintiri, după cum se duce la Operă doar pentru a asculta ariile de virtuozitate.

Romulus Rusan

Plastică

Pictori și sculptori din Sibiu

● FARĂ a fi anotimpul cel mai prielnic vieții expoziționale, vara ne oferă totuși prilejul întîlnirii (sau reîntîlnirii) cu artiști din provincie. Desigur că nu e momentul să discutăm capacitatea (redusă, de altfel) a galeriilor bucureștene și modul de raționalizare a programului lor. Pînă la urmă, o expoziție bună se impune de la sine și existența unui nucleu de vizitatori atenți garantează gradul ei de reverberație. Faptul e valabil și în cazul expoziției **Pictori și sculptori din Sibiu** (august-septembrie 1980), „Căminul artei" cunoscînd în aceste zile o îmbucurătoare afluență.

Putem considera acest tip de expoziție, păstrînd desigur proporțiile, un Salon menit să reprezinte viața artistică a unei zone limitate geografic. Caracteristica sa inițială va fi, de aceea, eclectismul, diversitatea stilurilor și preocupărilor, generată de alăturarea nu numai a personalităților, dar și a generațiilor. Un salon de tipul celui sibian pornește de la realitatea unei conviețuiri creatoare, datorată fie chiar și numai existenței hic et nunc a unui număr restrîns de plasticieni, care stabilesc astfel inevitabil contacte între ei.

Poate de aceea compendiumul luat în discuție are o vitalitate, o viabilitate specifică, în pofida (sau poate tocmai datorită) unei varietăți deconcertante la prima vedere. Dintre cei 27 de artiști (20 de pictori și 7 sculptori), cel mai vîrstnic (așa cum ne arată catalogul, instrument util dincolo de carențele prezentării) s-a născut odată cu secolul, iar cel mai tînăr abia a împlinit douăzeci și cinci de ani. Criteriul vîrstei — valabil în cazul de față — trebuie să ne conducă la o înțelegere rezonabilă a expoziției, în punctele sale bune și rele.

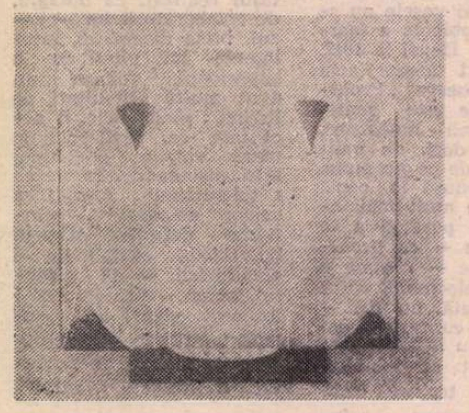
De la pastișă la efortul novator, spectatorul întîlnește o întreagă gamă de atitudini vis-à-vis de actul creației. Oprindu-ne deci acolo unde cel puțin efortul nu poate fi pus la îndoială, vom remarca un grup de pictori ai decorativului, în care se situează **Eugen Tăutu**, cu una din cosmogoniile sale, mai palidă și mai seacă însă, fără acea cunoscută vervă cu care artistul acoperea suprafețe vaste ; apoi **Ion Chișu**, într-o dublă ipostază lirică — de calm și exuberanță dinamică, **Constantin Ilea** și **Adrian Goilav**, cu delicate compoziții luminoase și, în sfîrșit, **Nicolae Barcan**, ale cărui epure în camaieu merită poate cel mai mult epitetul generic acestui șir de nume.

Un anume gestualism se remarcă în lucrările **Rodicăi Chișu** (dintre care reținem „Soarele pe masă" în pofida titlului pretențios), cele ale lui **Imre Kasza**, sumbre, ori compozițiile energice, cu impăstări și aglutinări ale formelor, semnate de **Mircea Popa.** Dintre lucrările manifest figurative am putea menționa pictura pseudonaivă, animată de un discret umor, a lui **Sieglinde Bottesch.**

O interesantă îmbinare a conceptualismului cu analiza picturală efectuează **Mircea Stănescu** în „Poem". Desenul expediat, energic, contrastează cu minuția feminină a versului (scris însă provocator inversat) — și cu tratarea culorii, a cărei bogăție ambiționează la un echivalent modern al melancolicului și strălucitorului secol XVIII.

Privită global, sculptura din expoziție este sub nivelul picturii, iar cele cîteva nume pe care le reținem — **Imre Gyenge, Gavril Abrihan, Dan Frățiciu,** sînt tributare (în special ultimul) unor modele cunoscute. Desigur, prezența selecție, ca și sistematica ei, sînt subiective ; fiecare privitor poate remarca și reține ceea ce îi place, într-o deplină libertate, întărită de faptul că absența artiștilor respectivi dintr-o prea asiduă bursă a valorilor îi scutește de o receptare aservită unor prejudecăți. Desigur că această expoziție nu lansează nume — nici nu are acest scop — ea rămîne un contact util și important în măsura în care va fi permanentizat și amplificat prin schimburi similare cu cît mai multe centre.

Călin Dan



ADRIAN GOILAV : **Flori**

Dansul culorilor

CĂTUNUL Olari — cîteva case presărate pînă mai ieri pe un deal de sub coama munților Horezului — azi cartier al orașului, a devenit în anii din urmă un spațiu de referință în ce privește continuitatea și păstrarea unei vechi vetre a școlii de ceramică românească.

Cunoscători sau amatori de artă populară, turiști români sau străini, vin în toate anotimpurile la Horezu, atrași nu numai de pitorescul peisajului și de ctitoria marelui cărturar Constantin Brîncoveanu, ci mai ales pentru a vedea la origini miracolul modelării lutului, neliniștea formelor și culorilor pe care le cunoaște ceramica acestei părți de țară.

Treci pe ulița olarilor, pe sub cornișele împodobite cu farfurii multicolore, pe lîngă balcoane încărcate cu mușcate roșii, — casele zecilor de olari — și te îndrepți spre casa cu nr. 99, acolo unde de peste 40 de ani, un om cu nume de legendă, cu o voce domoală, curgătoare ca și briiele și spiralele care îi decorează farfuriile, a făcut ca din mîinile lui neodihnite să reînvie izvoarele unor vechi tradiții în arta olăritului. Acest om dintr-o familie de olari se numește Victor Vicșoreanu.

L-am văzut nu o dată pe acest neîntrecut făurar de frumuseți, la el acasă, în atelier, în fața roții, mînuind cu îndemînare cornul și gaița — unealtă specifică acestui centru de olărie — inventînd mereu tot mai variate motive și formule decorative. L-am văzut atunci străluminat de cîntecul nesfîrșit al roții, cum privirea i se cufunda undeva în corpul mlădios al lutului, în încercarea de a-i potoli zvîcnirile, de a-i smulge filoanele de aur, din care mîinile au ales de-a lungul anilor zeci de motive decorative, dîndu-le identitate, cîntîndu-le în șoapte numele. Frunzele mărului și ale părului, ochiul dragostei sau spicul grîului, coroana miresii sau pomul vieții, pana de păun sau covorul oltenesc, panseluța sau brîul țărănesc, cocoșul pe iarbă sau ciutura morții, păianjenul sau omida, strugurele sau fluturele, steaua sau soarele, sînt numai cîteva din cele peste 2600 de motive care fac din Victor Vicșoreanu și soția sa Eufrosina Vicșoreanu creatori de școală, impunînd în ceramica românească stilul Vicșoreanu.

Am văzut mîinile acelea subțiri mîngîind lutul, cum se îngemănau cu mîinile soției sale, redîndu-și unul altuia forța, fantezia, dar și libertatea de a

DIMI BOTEZ : **Construcții noi**
(Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului**, deschisă la Sala Dalles)

fabula, de a crea lumea motivelor de o desăvîrșită perfecțiune tehnică, în care formele, proporțiile, sistemele decorative și gamele cromatice îmbogățesc ceramica tradițională cu unicate care au intrat în patrimoniul național.

Victor Vicșoreanu și Eufrosina Vicșoreanu au ajuns la o asemenea perfecțiune în redarea ornamentelor, în împodobirea vaselor, încît se poate spune că urmele atît de subțiri lăsate pe vasele lor cu acea faimoasă unealtă care se numește „gaiță", aceeași la orice olar, în mîinile lor este ca „un arcuș fermecat în mîna unui virtuoz violonist."

Ceramica lui Victor Vicșoreanu și a soției sale văzută în atelier, sau în casa devenită un mic muzeu, dar mai ales în expoziții, se bucură de aprecierea multor iubitori de frumos.

Prezent la multiplele festivaluri de folclor, la tîrguri de ceramică, la bienale și expoziții de artă populară, Victor Vicșoreanu a fost răsplătit pentru valoarea și autenticitatea creației sale, obținînd premiul I și medalia de aur la Bienala de artă populară din 1969 și 1974 și premiul I la Expoziția republicană de artă populară organizată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Expoziția deschisă în iulie 1977 la Muzeul satului — o adevărată retrospectivă a ceramicii, în care a expus cca 1000 de lucrări originale, ca și actuala expoziție deschisă în sălile Teatrului Foarte Mic din București, au devenit autentice evenimente, la care iubitorii de frumos și adevăr în artă se află în fața unui mare creator, care prin originalitatea creației sale, a adus și aduce o contribuție cu totul remarcabilă și valoroasă la îmbogățirea patrimoniului artistic național.

Bucur Chiriac

Muzică

O școală de interpretare

UN REPER nu a fost îndeajuns comentat, mai ales relativ la concertele din anul curent : atenția interpreților față de compoziția nouă. Interesul e firesc în condițiile unei sporite experiențe de neînlocuit în conlucrarea cu autorii. (Formarea aci e reciprocă.) Apoi un interpret care se respectă e și un educator. Programa lui o conține repertoriul. Prin el se vede o realitate intuită de nimeni altul. Cînd atacă operele știute (de referință universală), originalitatea interpretării nu e altceva decît particularizarea unei naturi artistice, a unui timp și loc, toate împreună nerepetabile. Pentru a se exprima pe sine, servind desigur muzica, demersul său devine complet numai dacă știe să afle și să intervină cu pagini noi (posibil și prin inedit), cărora să le creeze primul model. În această situație, cu atît mai mult cînd o anume creație ascende spre un statut de universalitate (cum se întîmplă cu școala românească acum), artistul își asumă șanse sporite de selecție în istorie. Care ar fi fost cariera baritonului David Ohanesian fără creația rolului lui Oedip ?

Școlii de compoziție îi corespunde așadar, cu necesitate, una de interpretare, avînd-o ca fond pe prima. În activitatea de grup, cu program artistic (concepție, stil, repertoriu) ilustrat la nivel suprem, corul „Madrigal", condus de Marin Constantin a pornit ca pionier. Ecoul fără precedent la noi pentru un ansamblu, produs acasă și în turneele sale din lume, a fost cel mai tonic exemplu. I-au urmat formații instrumentale. „Musica Nova", fondat de regretata Hilda Jerea, și dezvoltat de Mircea Opreanu, „Ars Nova" din Cluj-Napoca și, mai recent „Hyperion", ultimele nu întîmplător inițiate și conduse de personalități în componistica română : Cornel Țăranu și Iancu Dumitrescu. Toate funcționează ca ateliere de specializare înaltă, comparabile, ca orizont și nivel artistic, cu grupurile renumite din alte țări. Concertele lor, vom insista asupra acelora pe care nu le-am semnalat încă, au fost evenimente ale stagiunii trecute.

„Musica Nova", formație condusă de Mircea Opreanu, s-a înscris în programul său obișnuit, și anume, actualitatea imediată a muzicii, comparînd o diversitate cît mai copioasă de creații noi. **Curcubee** erau o altă așezare (prin asta o premieră) a compozițiilor semnate de Octavian Nemescu. Forța de impact a acestor concentrate sonore, fie că sînt executate grupat, fie dispersate pe parcursul unui întreg concert, este extraordinară. **Solilocviu** era un bun argument în favoarea ideii de operă deschisă, cum o înțelege aici Nicolae Brînduș, în sensul că fiecare execuție „pe viu" dialoghează cu cele anterioare, pe care le include pe bandă, de fiecare dată în căutarea perfecțiunii. Cartea lui se rescrie continuu, de unde caracterul de premieră permanentă. **Consonanțe 4** de Liana Alexandra avea să satisfacă chemarea spre spectacol a virtuozului Florian Popa, singur pe scenă, față cu propria înregistrare pe bandă, atacînd felurite registre, cu variate instrumente și atitudini diverse. Performanța demonstra degajarea artiștilor din clasa înaltă. Muzica, o specie minimală, avea tonus ceva mai scăzut decît în alte lucrări recente ale autoarei, de un profesionalism, în genere, impecabil. În schimb, de astă dată, aproape toate preopinentele contemporane, piese din școlile engleză, germană, olandeză, au avut ca argument favorabil mai degrabă arta interpretării lor de către valorosul ansamblu, decît interesul față de acea muzică. A rămas limpede că, la valoarea ei, actualei școli românești de creație i se cuvin confruntări mai tari.

Dincolo de însușirea unei componențe selecte, particularitatea ansamblului „Hyperion", urmărită ca o ideologie, a fost demonstrația vechimii și continuității (fățișă, de multe ori ascunsă, dar în cele din urmă reală) în practica savantă a muzicii la români. O dată compozițiile prințului Cantemir (sec. 18), altă dată personalitatea lui Macarie (sec. 19), în fine muzicile lui Giobascos Vlahos (evident Ivașcu Vlahul, sec. 13) sau Dometian Vlahul (sec. 16), toate inedite prin proporția lecturilor, cînd nu prin noutatea absolută a autorilor, în tot atîtea concerte din stagiunea încheiată, invitau fascinant la deschidere asupra unui trecut muzical cu a cărui fizionomie, diferită de a Occidentului, încă nu ne-am familiarizat. Exercițiul prin care prodigiosul Aurelian Octav Popa trebuia să trezească magia sunetului de clarinet în **Taaroa** de Corneliu Cezar servea (căldura vibrației, colorit timbral, cultivarea particularității proprii tonurilor netemperate) în alt registru poetic **Stihuirilor** lui Macarie. Iar cea mai inspirată prezentare a **Curcubeelor** lui Octavian Nemescu, și în același timp valorizarea culturii noastre scrise mai vechi, s-au obținut prin interpolarea muzicii noi în discursul liniștit al unei cîntări de Ivașcu Vlahul.

Forța și expresivitatea debordantă a cîntării din flaut, unde Voicu Vasinca s-a antrenat ca virtuoz al paginilor contemporane, au creat un model greu de depășit în evocarea **Peșrevurilor** lui Dimitrie Cantemir. Iar apropo de școală, creația sonoră a celor doi importanți artiști nu e străină (prin emulație) de farmecul cu totul particular pe care tonul vibrant al fagotului lui Mihai Tănăsilă îl aduce ansamblului, atît în lectura muzicii noastre vechi, cît și la particularizarea ansamblului de virtuozi prin timbrul rar.

Pînă la ultimul concert al lui „Hyperion" relația dintre **Evolutio '73** de Lucian Mețianu și un anume spirit al muzicii autohtone întruchipat în Cîntările lui Dometian Vlahul se putea susține doar teoretic. Cînd ambele piese au fost executate de același Stefan Thomas, cu o delicatețe, o precizie și o capacitate de pătrundere în spirit a acestei muzici, fără pereche la noi în minuirea contrabasului, demonstrația apropierii nu a mai avut nevoie de alte comentarii. Un alt test al muzicalității lui Stefan Thomas a fost interpretarea lui **Movemur et sumus.** Doi instrumentiști, pe 8 coarde și ceva percuție (acest mare virtuoz și tînără speranță care este violoncelistul Dimitrie Ripeanu), realizau în perfect acord un univers de bogăția unei simfonii, cum o intuise imaginativul Iancu Dumitrescu.

Un alt tip de tradiție, orală, era conținut în descătușările aparatului de percuție minuit cu tensiune și invenție sonoră de Costin Petrescu, titularul ansamblului, secondat de doi colaboratori. În căutarea unui etos propriu fiecărui număr, compoziția oferea ca spectacol jocul pur al percuției. În fine, între piesele de grup, premiera compoziției **Rota** de Corneliu Cezar atrăgea atenția asupra unei deschideri intergenerice de larg acces publicului, pe care o promovează ansamblul. Banda magnetică transfigura și modula electronic sunetele naturii. Instrumentiștii aveau voie să-și împartă bucuria cu acea natură, fără a-i tulbura ordinea. Întrepătrunderea celor două planuri, cu frumusețea sonoră a ansamblului supusă benzii, a fost încîntătoare.

Gruparea interpreților în ansambluri, care urmăresc a fi o școală a perfecționării, cu un program de educare a publicului, proliferează. Exemplul cel mai viu a fost, în concertele stagiunii încheiate, prezența Ansamblului de percuție din Cluj-Napoca, condus de Grigore Pop. Programul reprezentativ cuprindea și **Piesă în mozaic** de Anatol Vieru, o muzică de surprize și așteptări, în ciuda aspectului său minimal, unde, de altminteri ca și în restul lucrărilor, ansamblul clujean oferea o lecție de stăpînire a resorturilor muzicii unui asemenea ansamblu : expresivitatea aprinsă pînă la exaltare, care se controlează cu cea mai riguroasă disciplină a ritmului.

Radu Stan

Eseu

Nenorocirile unor slujbași

SE POATE afirma, fără riscul unei prea mari erori, că abia către sfîrșitul secolului al XIX-lea apare în literatura universală cu adevărat și pe deplin caracterizat tipul funcționarului, adică al omului a cărui soartă și psihologie se află determinate hotărîtor de situația lui în cadrul aparatului administrativ. Desigur, funcționarii au existat și înainte, din timpuri imemoriale ; poate că, în imperiul roman sau mai ales în cel bizantin, rolul lor să fi fost mult mai mare decît am fi înclinați noi să le atribuim azi cu viziunea noastră simplificatoare și nostalgică în care cuprindem mai degrabă soldați, curtezane, eroi, martiri, asceți sau oameni de cultură. Dar la sfîrșitul veacului trecut apare tipul specific al funcționarului, cu satisfacțiile, necazurile și chiar dramele lui de serviciu. Or, în privința aceasta, și fără a indica vreo iluzorie prioritate, ne bucurăm a putea semnala în cazul unui scriitor român crearea unui tip pregnant și schițarea unei tragedii de mare adîncime omenească, greu de întîlnit în literatura lumii. E vorba de schița **Inspecțiune** de I. L. Caragiale și de eroul ei, memorabilul și atît de induioșătorul nenea Anghelache, victimă a propriei sale fandacsii, dar și a situației greu de lămurit în care își duce existența. Nenea Anghelache e un funcționar corect și un ins în afara oricăror posibile bănuieli cît privește neglijența în serviciu sau vreo acțiune necinstită. Și tocmai acest om, care prin viața sa reglementată strict părea să înfrunte orice urgie administrativă, intră într-o nejustificată agitație auzind de cazul unui casier incorect cu care el nu are aparent nici o legătură și, la foarte scurt timp după aceasta, spre stupoarea generală, se sinucide, îndrumînd brusc bănuielile spre ceea ce ar fi putut fi propria sa vinovăție. Dar nu ; nenea Anghelache avea casa și toate hîrtiile în regulă și, cutremurați în fața inexplicabilului gest al casierului, colegii se adună la Morgă în fața cadavrului : „De ce ? De ce, nene Anghelache ? a întrebat plîngînd ca un prost cel mai tînăr. Dar, nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspundă".

Sinuciderea aceasta gratuită, rezultat al unui proces obscur pe care nu și-l pot lămuri nici măcar colegii cei mai apropiați ai eroului-victimă, constituie o enigmă, dar deschide și o anume perspectivă în sondarea psihologiei unui om aparent lipsit de orice complexitate. Toți simțim pe undeva că funcționarul sinucis e de fapt o victimă a unor forțe nelămurite, dar care, cel puțin pentru el, au acționat decisiv și care ar merita o analiză — ceea ce ne și propunem a face puțin mai încolo.

Deocamdată vom semnala ca un caz de simetrie îndepărtată, dar plauzibilă, dacă ne gîndim la legătura autorului cu Ion Luca Caragiale, anume nuvela **Bercu Leibovici** de Al. O. Teodoreanu, una din capodoperele prozei umoristice românești din veacul nostru. Se va fi gîndit Păstorel la eroul lui nenea Iancu atunci cînd a plăsmuit figura personajului său ? Mai degrabă ne vine să credem că în mod inconștient acțiunea maestrului a lucrat asupra lui și ideea de „replică" se exclude în fapt. Totuși, cîteva analogii rămîn și ele sînt frapante. Ca și nenea Anghelache, Bercu Leibovici este funcționar la o bancă, un funcționar de o corectitudine și o rigiditate aproape maniacale. Pare ca și acela făcut pentru slujba aceasta pe care și-o îndeplinește ca pe o vocație și un sacerdoțiu. Și, deodată, ca și în cazul casierului sinucigaș, linia rigidă și dreaptă a comportării sale se frînge și eroul sare brusc într-o atitudine nu numai neprevăzută, dar imposibil de explicat tocmai de către cei care-i sînt mai aproape.

Anume, banca la care lucra el lăsa funcționarilor săi ocazia unor mici cîștiguri, ca o recompensă adusă serviciilor depuse, neinteresîndu-se de unele afaceri, prea mici ca să o intereseze, dar destul de fructuoase pentru pretențiile mai modeste ale acestora. Bercu Leibovici e pe cale de a beneficia de un atare mic „gheseft". Și iată că directorul lui, dl. Silberman, om cu greutate și beneficiar al unor învîrteli dintre cele mai grase, îi suflă toată afacerea, denunță celor în cauză situația de simplu intermediar a subalternului său, ia totul pe seama sa și încasează el cîștigul.

Mînia lui Bercu este, în modul cel mai firesc, cumplită. Dar nici o vorbă nu-i scapă, nici un semn de revoltă, nici un reproș nu se face auzit. El știe să respecte protocolul funcționarului perfect. „De ce să mă supăr cînd vre el ? Mă supăr cînd vreu iu !" reflectează el filosofic, pregătindu-și în umbră și în tăcerea cea mai încrîncenată răzbunare. Și aceasta se produce într-o bună zi, cînd — stupoare ! — Bercu Leibovici, automatul exactității, întîrzie la slujbă, se comportă obraznic și provocator cu șeful său și în cele din urmă îi aruncă o călimară în cap. Dl. Silberman se duce în modul cel mai firesc în biroul său și edictează pe loc darea afară din serviciu a funcționarului pe care pentru cîteva clipe îl crezuse victima unei crize de demență. Rămas singur cu un coleg mai apropiat, Bercu îl asigură pe acesta că în conformitate cu contractul său cu banca, aceasta e datoare să-i plătească leafa pe șase luni în caz de concediere pentru altceva decît furt. „Pisti șasă luni, zîmbește Bercu Leibovici mefistofelic, sunt de-acu de cinci cuntabil cu leafă dublă la Jeneral-Petrol-Oil".

Cine examinează comportarea aparent paradoxală a funcționarului ultragiat în ceea ce avea mai scump, anume dreptul la recompensă pentru excepționala lui rectitudine, observă imediat că ea se inserează într-o formă de comportament în care regula jocului trebuie (deși n-a fost) respectată. Bercu Leibovici este un funcționar la fel de corect ca și nenea Anghelache, dar a înțeles ca și acesta că respectarea unui protocol, chiar cu maximă rigiditate, nu îl pune la adăpost de necazurile ce rezultă din raporturile firești de serviciu. Nenea Anghelache nu este un om fundamental cinstit, sau nu acest lucru contează în ceea ce i se poate întîmpla, și el știe bine aceasta. Rigiditatea lui e o formă extremă, disperată de a se pune la adăpost de orice bănuială de incorectitudine, pentru că în cazul profesiunii sale, cinstea, buna intenție nu pot fi practic dovedite. Un casier poate intra în conflict cu legea în trei situații distincte: cînd fură banii din casă, cînd comite o neglijență și pierde o sumă oarecare și atunci cînd este victima unei malversații. În toate cazurile, deși sub raport moral vinovăția lui e foarte divers gradată, rezultatul e același: lipsa în casă. Legea nu poate face distincția netă între situații, profesiunea unui casier nepretinzînd doar corectitudine, ci ceva mai mult: vigilență. Deși victimă, un astfel de funcționar este vinovat așadar sub specia legii. Corectitudinea exemplară, rigiditatea în raporturile de serviciu nu-l apără pe acest funcționar de culpabilitate, ci doar îi pot crea o atmosferă favorabilă în ochii superiorilor. Dar calitățile acestea pot ascunde anumite intenții frauduloase.

ÎN **Luntre și punte**, Ion Vinea a speculat tocmai această situație în dramatica și obscura aventură a „Domnului cu Servieta", un casier care se impune în ochii tuturor prin atitudinea sa de o corectitudine aproape maniacală, dar ascunzînd cu o voință perversă însăși adevărata sa identitate și intențiile cele mai tenebroase. Iată descrierea personajului care prin comportarea sa exterioară nu ar fi putut decît cuceri simpatia unui funcționar de tipul lui nenea Anghelache : „Trece zilnic dintre Banca Universală, pe cheiul Dîmboviței, pe lîngă anticari și apoi pe străzi dosnice spre casă. 8—12 și 3—6 sunt, invariabile, orele lui de pedestru, pe drumul dintre locuință și slujbă. Merge corect și stins, pe lîngă ziduri, nu numai din modestie, ci și din pricina bronșitei care-i zgîlțîie inima ca pe o paiață în ață. De treizeci și cinci de ani e slujbaș, soț și părinte. Fără pată și prihană în toate aceste misiuni, s-a impus în cîteștrele, printr-o tăcere posomorîtă, agravată de ochelarii lui de prezbit, în care doar jocul soarelui își îngăduie să aprindă, arare, grădinile suspendate ale Semiramidei. Toanele sarcastice ale întîmplării au vrut însă ca tocmai excesul de scrupul să-l abată pe acest funcționar model de la stricta lui datorie de casier. O abatere nevinovată, fără îndoială. O abatere cunoscută tuturor colegilor și șefilor săi, a căror toleranță vădește înalta încredere pusă într-un prob ca dînsul. Se știa anume, că Domnul cu Servieta era maniac. De cîteva ori pe zi, cu o atenție istovitoare «își făcea casa». La fiecare nămiezi și seara, lua cu sine întreg conținutul. Dimineața ducea comoara îndărăt în casa de bani, pentru a o transporta din nou, la ora dejunului, pe scaunul din sufrageria căminului și pentru a o duce încă o dată, pentru ceasurile de seară, la Bancă. Noaptea dormea cu servieta doldora sub căpătîi. Într-adevăr, Domnul Casier n-avea nici o încredere în blindajul caselor de fier, în complexitatea cheilor cu cizeluri, în paza strașnică a biurourilor, în răstimpul de repaos. Teamă bolnăvicioasă și fără leac. Împotriva obiceiului acesta nelegal, directorii și directorii generali au încercat să procedeze cînd cu binișorul, cînd cu autoritate. Domnul cu Servieta a opus o intransigență de catîr și și-a înaintat demisia". **(Paradisul suspinelor,** 1930, pp. 121—123).

În realitate, în spatele acestei procedări aparent excepțional de grijulii pentru soarta averii pe care o manipulează, Domnul cu Servieta ascunde o intenție obscură, sau și-a elaborat-o cu timpul. El constată că este urmărit sistematic de cîțiva răufăcători, și pînă la urmă cade victimă unuia dintre aceștia. Dar e un hoț pe care casierul l-a identificat și-l cunoaște, și după un timp, cînd ancheta a stabilit că e vorba de un jaf și l-a scos (după părerea noastră, prea ușor) de sub inculpare, Domnul cu Servieta apare în pragul ușii beneficiarului, rigid, aproape fantomatic, să-și „ceară partea sa" din jefuirea comisă într-o obscură complicitate cu cel care își închipuise că a lucrat de unul singur.

Înțelegem din această întîmplare, narată în stilul expresionist pe care Vinea îl ilustra în anii aceia, dar exacerbînd doar liniile unui contur epic foarte precis sau chiar realist, de ce legiuitorul nu poate prevedea în considerarea cazului de „lipsă în casă" buna intenție a casierului, eventual victimă. Or, tocmai de aici pornește drama lui nenea Anghelache. Ca și Domnul cu Servieta, el este un funcționar de aparențe foarte corecte, pe care însăși această posibilitate îl face să fie ocolit de inspectori ce cred prea ferm în ea. Dar nenea Anghelache știe să distingă situațiile; el e conștient că dincolo de respectarea unui anumit protocol formal exterior (punctualitate, atitudine politicoasă, existență cumpătată) care poate recomanda o virtute, se cască hăul realității plin de cele mai incontrolabile primejdii. Rigiditatea casierului e o formă a timorării, a gravei lui slăbiciuni.

În fond, trebuie să observăm că, pe atunci, în societatea liberei concurențe, a spiritului de competiție și de afaceri, spre slujbe ca aceea a lui nenea Anghelache nu se îndreptau marii înzestrați, cutezătorii sau oamenii de inițiative, ci spiritele debile, care își căutau un rost stabil, de maximă reducere a independenței de acțiune, terorizații existenței umile care aveau nevoie de adăpostul disciplinei ferme de serviciu pentru a viețui în tihnă. Criza aparent patologică a eroului lui Caragiale se inserează în psihologia acestui tip uman, e prelungirea tragică și paroxistică a spaimei de risc și necunoscut care caracterizează în forme desigur mai reduse pe orice slujbaș din vremea aceea. Cel care „este minuitor de bani publici într-o mare administrație" își dă seama după un timp că slujba lui aparent fără riscuri comportă totuși unul și încă foarte mare, derivînd din impresia înșelătoare pe care corectitudinea sa o poate produce. Gestiunea lui nenea Anghelache n-a mai fost verificată de cînd a luat-o în primire, adică de... unsprezece ani. Funcția lui ar fi trebuit să se desfășoare de fapt prin asigurarea unui permanent control. „Mișeii", cum se exprimă el numindu-i pe cei care erau obligați să-l efectueze, au încălcat regula, oferindu-i chiar și posibilitatea de încălcare a legii.

„— Cine poate crede de dumneata că nu ești om cinstit ?", exclamă unul dintre colegii lui Anghelache. „Cinstit !... Cînd aude acest cuvînt, d. Anghelache se scoală drept în picioare cu paharul ridicat în sus, și, în culmea furiei :

— Nu vă permit să faceți glume proaste pe socoteala mea, măgarilor ! că vă sparg capul !".

Această frază cu aparențe de neverosimilitate ascunde înțelesul obscur al confuziei pe care o fac ignorantii între cele două planuri — al normei morale absolute și al relativismului primejdios al meseriei. Nenea Anghelache nu poate trăi în planul celui de al doilea și știe că primul nu se interferează cu realitatea. A se recunoaște că e cinstit nu e totuna cu realitățile serviciului său ; el nu are nevoie de recunoașterea abstractă a unei virtuți, ci de reducerea inițiativelor sale împreună cu posibilitatea de a greși în relativismul periculos al existenței. El are nevoie de sprijinul altora, de asigurări ferme prin verificare, ca și cum ar fi un necinstit sau un incapabil. Pe el nu-l interesează „ethosul" profund al existenței, pentru că știe că nu acesta e în cauză ; de aceea exclamă exasperat la auzul cuvîntului „cinstit" : „Nu vă permit să faceți glume proaste pe socoteala mea, măgarilor !".

ÎNTORCÎNDU-NE acum la Bercu Leibovici, s-ar zice că psihologia lui e cu totul depărtată de aceea a colericului și anxiosului nenea Anghelache sau de saturnismul tainicului Domn cu Servieta. El este un jovial și un acomodant, un om de oarecari inițiative, cultivînd chiar mica șmecherie, dar în privința corectitudinii în serviciu îi egalează indiscutabil pe cei doi : „În șapte ani de cînd ocupa cu o nedezmințită punctualitate serviciul de contabil al băncii **Nathanson-fiul,** Bercu Leibovici, pentru prima oară, sosea cu întîrziere, începe autorul descrierea momentului marelui conflict. Neîncrezător în perfecțiunea ceasornicelor din oraș, Bercu își potrivea cotidian pe al lui după postul de emisiune București (și Blaj experimental). Așa că, dacă instituția avea în turn un simplu ceas, avea în schimb la serviciul contabilității un cronometru. Sosea Bercu la bancă ? Era opt fără zece. Ieșea Bercu din bancă ? Era unu și jumătate". (Al. O. Teodoreanu, **Bercu Leibovici,** Buc., p. 7).

Și Bercu Leibovici își da seama că planul corectitudinii formale și acela al realităților efective din relațiile de serviciu nu se suprapun și nici măcar nu se intersectează. Și el, ca și nenea Anghelache, este un timorat și un „pusilanim", cum ar fi zis G. Călinescu, dar pe care condiția inferioară și constrîngerile pe care e silit să le accepte nu îl duc la autodistrugere, ci la mica agresiune aproape inocentă dar gravă ca încălcare a disciplinei, reprezentînd maximul de profit pe care-l poate dobîndi din îndepărtarea din slujbă. Nu îndrăznește să-l ia la bătaie pe dl. Silberman, așa cum îi trecuse prin minte, și nici nu reacționează imediat, dar se folosește cu abilitate de mecanismul orb al reglementării existenței sale de subaltern, în singurul mod în care aceasta îi poate fi favorabilă : transformînd o sancțiune într-o afacere, adică obținînd o sumă de bani din darea lui afară.

Nici el nu-și pune problema „cinstei", deoarece ca și nenea Anghelache, prea amărîtul contabil știe că nu ea e în cauză. Poate că la auzul acestui cuvînt el nu ar sparge capul interlocutorului cu paharul, dar ar spune ceva în genul frazelor cu care se apără de ironiile colegilor de serviciu : „Dacă ai di gînd să faci cumerț di vorbi poți să ti specializezi de-acu în bransa astă" (p. 8). Pentru el, ca pentru orice funcționar, problema serviciului este respectarea unui cod de comportare, și revolta lui pornește tocmai de acolo că vede nesocotită această convenție. Faptul că Silberman încalcă această regulă „suflîndu-i" mărunta sa afacere îl exasperează, deși în lumea afacerilor concurența unui ins de către altul nu e considerată un act necavaleresc. Silberman n-a făcut nimic rău oferind condiții de cumpărare mai avantajoase clientului subalternului său. Partea neloială e aceea că fericitul beneficiar e șeful lui Bercu, acesta împiedicîndu-l pe cel păgubit să reacționeze firesc.

Revolta micului funcționar împotriva superiorului se consumă pe planul profund al existenței, ca și aceea a lui nenea Anghelache împotriva „mișeilor", a „dumnealor", a „canaliilor" împotriva sorții casierului delapidator care în mod paradoxal are toate scuzele să fugă din țară pentru a scăpa de rigorile legii. Dar acest plan nu intră în discuție. În zadar a respectat Bercu Leibovici toate regulile jocului ; în zadar directorul Silberman e un personaj întrutotul reprobabil, după judecata comună : un fost falit, salvat printr-o căsătorie avantajoasă de puscărie și care are din punctul de vedere al eticii rigoriste a micului funcționar cîteva grave păcate : „bea noaptea șampanie cu șanteze, se scoală la zece, joacă cărți și se dă cu parfum" (p. 10). În cadrul serviciului, relațiile dintre oameni ascultă de alte legi decît acelea decurgînd din meritul autentic, din etica profundă sau din omenia presupusă a fi obligatorie în raporturile dintre indivizi. Gîndul răzbunării, Bercu Leibovici și-l înfăptuiește tocmai folosindu-se de mecanismul implacabil al contractului de serviciu, găsind astfel unica ocazie cînd acesta îl poate avantaja.

Toate aceste trei personaje aflate în situații similare trăiesc drama omului obligat să-și ducă existența pe mai multe planuri, dintre care numai unul este cel la care ele s-ar fi putut acomoda. Slăbiciunea lor constitutivă i-a silit să caute în felul acesta asigurarea față de toate riscurile existenței și au crezut a o fi găsit. Toți solicită determinarea cea mai strictă, pentru că nu sînt capabili să treacă în domeniul libertății. Domnul cu Servieta nu fură, deoarece acest lucru implica un efort de acțiune de care el nu e în stare ; se lasă jefuit, alegîndu-și singur agresorul, pentru că numai în complicitate tacită cu un altul mai îndrăzneț și-ar putea rupe planul propriei sale zăgăzuiri. Nenea Anghelache e probabil cel mai slab dintre toți și, desigur, singurul cinstit. Paroxismul disperării, care-l duce la sinucidere, e provocat de o anxietate ce trădează slăbiciunea lui constitutivă pe care a crezut că și-o apără și și-o ascunde prin rigiditate și corectitudine, dar în fond cerînd sprijinul autorității care era obligată să-i întărească prin fiecare inspecție statutul său de lamentabilă dependență. Împotriva absolutului noțiunii abstracte de „cinste", el cere pentru sine și pentru toți „verificarea" din planul strict al relativității. Complexitatea cazului său derivă tocmai din acea imposibilitate de reducere a libertății și deci a responsabilității chiar în cazul ființelor cele mai umile, mai mutilate, mai constrînse.

Alexandru George

Critica literară

PRECUM am consemnat (în nr. din 3 iulie, pag. 22), în zilele de 24, 25 și 26 iunie 1980 s-au desfășurat la Helsinki lucrările Colocviului Asociației Internaționale a Criticilor Literari, cu prilejul celui de-al VI-lea congres al său (a avut loc reuniunea Comitetului executiv, sub președinția lui Robert André). Au participat la lucrări reprezentanți ai criticii literare din 20 de țări (Algeria, Anglia, Belgia, Brazilia, Bulgaria, Canada, Cehoslovacia, Elveția, Finlanda, Franța, R.D. Germană, Ghana, Israel, Norvegia, Polonia, România, Spania, Suedia, Ungaria și U.R.S.S.

Tema colocviului a fost Rolul criticii literare în dezvoltarea culturală, **cu sub-temele : Critică-Cercetare-Informare ; Independență-Deschidere-Echilibru ; Patrimoniul cultural și noile tendințe.**

Au fost prezentate numeroase comunicări, care au suscitat variate intervenții. Dintre textele mai semnificative care ne-au parvenit pînă acum (perioada de vacanță explicînd relativa întîrziere), redăm cîteva (unele ușor prescurtate) : cel al academicianului Guillermo Diaz-Plaja, **reprezentînd Centrul spaniol al A.I.C.L., apoi textul poetului și eseistului francez** Jean Rousselot, **binecunoscut publicului cititor din România, pe care a vizitat-o ; de asemenea, textul comunicării reprezentantului Centrului brazilian,** Carlos Jorge Appel, **și cel al romancierului și criticului francez** Pierre Gamarra, **director al mensualului „Europe".**

g. Iv.

Guillermo Diaz-Plaja

Măreția și servitutea criticii

CÎTEVA cuvinte despre rolul criticii literare în raport cu realitatea socială ce ne înconjoară.

Într-adevăr, funcția criticului tinde să stabilească relații între opera literară și destinatarul ei, care este cititorul. El exercită, deci, un fel de pedagogie sistematică, pe măsură ce opera literară se produce în sfera editorială.

Așadar, ajungem la concluzia că sarcina de a aprecia producția literară se poate pune în raport direct cu ceea ce numim actualmente educația generală permanentă. A trecut vremea cînd cultura era considerată, pur și simplu, consecința activității școlare; astăzi, e vorba de o îmbogățire permanentă care ocupă totalitatea vieții umane. Prin formidabila lor răspîndire, **mass-media** ne oferă o uriașă cantitate de posibilități în ce privește informația, incredibilă odinioară. Numărul de imagini pe care televiziunea îl face să ajungă la masele largi semnalează o creștere a indicelui de informație culturală care se apropie de miracol.

În această situație, critica literară, spre deosebire de televiziune și radio, are încă — prin ziar și cu atît mai mult prin carte — avantajul unui element conducător, al unei realități permanente. **Verba volant, scripta manent.**

Îi revine, deci, criticului sarcina de a obține prin aceste mijloace — **scrise** — o eficacitate sporită, stabilind un punct de comunicare între cartea aleasă (de critic) și cititorul care-i este destinatarul. Criticul devine, astfel, un **„maitre"**, un educator care trebuie să-și facă „lecția" sa inteligibilă și rodnică.

Din acest punct de vedere, rolul criticii trebuie să fie pus în raport cu o exigență etică. Este ceea ce eu numesc **măreția și servitutea** activității noastre.

Pe de o parte, criticul actual trebuie să fie conștient de progresul pe care îndeletnicirea sa a știut să-l obțină. Filologia, tendințele psihologiei pentru critica impresionistă ; o mai bună utilizare a factorului sociologic, valorificarea, la critica marxistă, a **backroundului** economic ; drumul parcurs de structuralism; studiile de semiotică etc. ne arată multitudinea posibilităților pe care critica actuală le are la dispoziție.

DAR, atenție ! — prima funcțiune a exercițiului criticii trebuie să fie aceea de a stabili și de a asigura contactul între carte și cititorul său ipotetic. Criticul trebuia, după vechea definiție a lui Sainte-Beuve, să fie un om care știe să citească și care învață și pe alții să citească. Altfel spus, el are o misiune pedagogică în măsura în care trebuie să caute a lărgi modalitatea impactului său cultural. Trebuie, dar, ca limbajul criticului să nu fie prea sofisticat sau prea savant, spre a nu îndepărta pe cititor de cartea care, în principiu, îi este destinată. Cer, așadar, oarecare bunăvoință pentru acest cititor ipotetic, care poate deveni un cititor real, dacă funcția critică nu uită ceea ce i-am putea defini ca misiunea ei fundamentală, — aceea de a apropia cartea de cititor, destinatarul ei. Ca atare, desigur, s-ar putea vorbi de rolul etic al criticii literare, acordîndu-i un loc de prim ordin în cîmpul educației generale permanente, în care îndeletnicirea noastră are dreptul și datoria să le plaseze.

Evident, acceptînd aceasta, e necesar ca orice fel de maniheism să fie eliminat. Cunoaștem atîtea cazuri de izolare, de cărți sau de autori condamnați la o critică aspră sau îndepărtați printr-un zid înghețat al tăcerii. Se constată, chiar în publicații cu aparență liberală, veritabile ghetouri care pun anumiți scriitori în afara circulației. Apropierea scriitorului de cititorul său este scopul capital al oricărei critici, care, pentru a realiza această finalitate, trebuie pe de o parte să folosească un limbaj comprehensibil, pe de alta să stimuleze cititorul pentru ca lectura respectivă să-i devină o necesitate.

Jean Rousselot

Patrimoniul cultural

„FRUMOSUL este ceea ce iese din mîinile artistului", spunea Pierre Reverdy, dorind să discrediteze, astfel, definitiv o anumită noțiune despre „frumusețe", cu aplicare în domeniul poeziei dar și al altor arte și menținută numai dintr-o comoditate de limbaj, în timp ce noțiunea amintită acoperă, de fapt, o frumusețe multiformă și mereu schimbătoare, a cărei definire este cu totul subiectivă. Reverdy, deși promotor al unor noi concepții despre poezie, se înscria, în același timp, într-o tradiție lirică — cea a poetului care își cîntă „eul". În aceeași tradiție s-au înscris și Apollinaire, Esenin, Pavese dar și Lamartine, Baudelaire, Shakespeare, chiar, în **Sonete.** Fiecare într-un mod determinat, desigur, de geniul său, dar și de moștenirea pe care o primise, de contextul estetic, social și filosofic propriu epocii sale.

Dacă am interpreta literal afirmația lui Reverdy, am concepe patrimoniul cultural ca pe o simplă acumulare, fără vreo selecție prealabilă sau ulterioară, a tuturor operelor produse de artiști. Reamintim aici formularea nu lipsită de maliție a criticului Georges Mounin, profesor de lingvistică, ale cărui idei sînt foarte diferite de cele ale lui Chomsky : „pentru ca un lucru să fie frumos, trebuie să fie structurat. Or, totul este strucurat. Deci, totul este frumos". Să ne mai amintim și celebrele versuri ale lui Théophile Gautier care afirmau eternitatea artei „robuste", opunînd perenitatea „bustului" perisabilității „cetății". Avem astfel trei afirmații destul de greu de conciliat. Tot ceea ce putem spune este că un „bust", fie el și robust, poate fi urît. Dacă, însă, „robustețea" nu îl apără de lovitura de ciocan a unui vandal sau de coroziunea chimică, el poate deveni frumos în ochii urmașilor. Raționamentul rămîne valabil și dacă „bustul" nu este un bloc de marmură sau de bronz, ci o îmbinare de cuvinte, de sunete sau de culori. Cîte scrieri, picturi sau piese muzicale nu au fost desfigurate sau — ce-i drept, mult mai rar — înfrumusețate de ploaie, de șobolani sau de „colaborarea" excesivă a posterității...

De altfel, în general, frumusețea operei de artă depinde de convenții istoric determinate. Civilizațiile sînt muritoare. Dacă arta care constituie patrimoniul civilizațiilor are, într-adevăr, șanse de a dura, de a le supraviețui, nu este mai puțin adevărat că hazardul, accidentele și erorile — începînd cu cele ale criticii — au contribuit la delimitarea acestui patrimoniu.

Pe Heraclit, de pildă, nu îl putem judeca decît pornind de la infimele fragmente ale operei sale care au ajuns pînă la noi. Dar am fi oare tot atît de sedușI de imaginea **„soarelui de mărimea unui picior omenesc"** dacă suprarealiștii (și în special René Char) nu ne-ar fi obișnuit cu asemenea fulgerătoare comprimări ale perspectivei spirituale și materiale ? La fel, Hölderlin nu a căpătat dimensiunea considerabilă pe care o are azi în ochii poeților francezi decît în urma traducerilor realizate de Pierre-Jean Jouve și a demersului interpretativ întreprins de Heidegger. Un alt exemplu : Agrippa d'Aubigné. Publicînd ale sale **Tragiques,** la care lucra încă din 1577, abia în 1616, în plină domnie a lui Malherbe, el a apărut anacronic. Și numai două secole mai tîrziu, **„dezgropat" de Sainte-Beuve, a început să fie considerat drept cel mai mare poet francez al secolului al XVI-lea, superior chiar lui Ronsard. Un ultim exemplu : dacă Rodin nu ar fi introdus în sculptură un limbaj expresionist care neglijează detaliile am admira oare cu atîta pasiune statuile neterminate ale lui Michelangelo ?**

Este evident că una dintre funcțiile criticului este de a contribui la conturarea patrimoniului cultural în curs de formare. Această funcție și-o îndeplinește — dacă mai este nevoie să o reamintim — stabilind ce este demn de a fi reținut, și nu lăudind sau denigrînd din rațiuni dictate de propriile interese, fobii și pasiuni. Aristarc, ne spune dicționarul, a fost un critic sever, dar drept și luminat... **Luminat :** cuvîntul trebuie subliniat. Căci am avut deseori prilejul să deplîngem trecerea sub tăcere, de către unii critici, a rădăcinilor pe care le au anumite opere într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. În legătură cu „noul roman" au fost uneori omise firești referiri la Sterne și Flaubert, la Wilde, Huysmans și Laurence Durrell. Este trist să constați că mulți dintre cei care vorbesc de poezia vizuală, tipografică sau fonetică de azi neglijează sau ignoră precursori ca Mallarmé, Klebnikov, Marinetti sau Pierre Albert-Birot. Iar aceștia, la rîndul lor, chiar dacă nu au spus-o întotdeauna, găsiseră în cine știe ce „strat" mai mult sau mai puțin adînc al patrimoniului universal schița sau chiar „pattern"-ul invențiilor performate de ei în planul limbajului.

NI SE ÎNTÎMPLĂ cîteodată să constatăm, cu mirare sau cu părere de rău, că criticii străini supraevaluează sau, dimpotrivă, subevaluează opera unor anumiți scriitori din propria noastră arie lingvistică. Americanilor li se pare că francezii exagerează în admirația lor față de Edgar Poe. Francezii nu pot înțelege de ce americanii îl consideră pe Maupassant un foarte mare prozator, nici de ce ungurii pot vedea în Béranger un poet important. Șirul exemplelor ar putea continua, dar asemenea fenomene nu ar trebui să producă iritare, deoarece divergențele sau deosebirile radicale care le provoacă sînt determinate de specificul fiecărei culturi care marchează orice operă. E zadarnic să semeni grîu pe Everest. Tot așa de zadarnic este să încerci să realizezi o aculturație a melodiei raciniene în limba ebraică, a doinelor românești în limba română sau a ghirlandelor gongoriene în malgașă.

Avem tot dreptul, însă, să fim iritați atunci cînd judecățile sînt filtrate sau falsificate de o filosofie a criticii care poate să fie numai o modă, dar poate fi și un sistem de gîndire condiționat de puterea politică. Se întîmplă, de altfel, ca moda și puterea politică să determine una și aceeași filosofie despre critică. Astfel, de pildă, dacă la un moment dat era la modă să spui despre Victor Hugo că era un histrion și un imbecil, regimul politic al lui Napoleon al III-lea nu era străin de constituirea acelei „mode".

L-am mai amintit aici pe Malherbe, și voi vorbi din nou de el. Putem, pe drept cuvînt, să-l vestejim pentru că l-a „înmormîntat" pe Agrippa d'Aubigné, așa cum l-a înmormîntat pe Ronsard și pe alți reprezentanți ai Renașterii, pentru că a impus poeziei franceze niște constrîngeri care au sărăcit-o pentru multă vreme de culorile, de parfumul și de sănătatea care îi erau proprii. Avem însă datoria să-l omagiem pentru că a fost unul dintre legislatorii cei mai inspirați și binemeriți ai limbii franceze. Marile opere care s-au hrănit cu puritatea pe care el a zămislit-o fac parte dintr-o indivizibilă moștenire culturală franceză care s-a contopit cu nu mai puțin indivizibilul patrimoniu universal.

Chiar dacă moștenirile succesive sau concomitente ce alcătuiesc acest patrimoniu universal — pe care avem datoria să-l protejăm, să-l punem în lumină și, într-o anumită măsură, să-l gospodărim — par tot atît de disparate ca peticele dintr-un **„patchwork", ar fi** prost și demn de milă acela care ar refuza să recunoască în modelul său global și mereu **„în progress"** chipul însuși al omului.

şi dezvoltarea culturală

Carlos Jorge Appel

Moştenirea pe care trebuie s-o apărăm

DATORITĂ traiectoriei lor istorice şi împrejurărilor sociale şi economice specifice, toate ţările lumii a treia au un patrimoniu cultural destul de diferit şi, în mod sigur, mai puţin bogat decît cel al ţărilor europene.

Pentru a putea adopta o poziţie critică faţă de civilizaţia braziliană, este necesară, mai întîi, o viziune de ansamblu. Nu se poate vorbi de un patrimoniu cultural, mai ales în ceea ce priveşte literatura, înainte de dobîndirea independenţei politice a Braziliei, în 1822. Trebuie să spunem că manifestările artistice cele mai însemnate datînd din epoca colonială au avut loc în plastică (Aleijadinho, Costa Ataide) şi în muzică. Ocirmuirea portugheză se temea de cuvîntul scris, prin intermediul căruia ideologia apare cu mai multă pregnanţă. În Brazilia, primul ziar a apărut în anul 1808, iar opera care a introdus romantismul în această ţară a fost tipărită la Paris. În plină epocă a romantismului, noi am rămas oarecum în afara istoriei, elaborînd în acelaşi timp o civilizaţie de dependenţă.

Ţara noastră este săracă, iar civilizaţia noastră este şi ea săracă. Şi totuşi, în subsolul Braziliei se găseşte un potenţial imens de bogăţii naturale. Visul unei libertăţi plenare şi discutarea unor probleme existenţiale sînt apanajul unei elite, foarte redusă numeric, din rîndurile clasei dominante.

Doi au fost scriitorii care s-au distins în secolul al XIX-lea. În primul rînd, Machado de Assis, singurul nostru scriitor cu adevărat genial, care analizează în profunzime şi cu ironie descompunerea societăţii burgheze din Rio de Janeiro, mai ales în tetralogia alcătuită de romanele **Memorii postume ale lui Brás Cubas, Quincas Borba, Dom Casmurro** şi **Memorial d'Aires.** Machado de Assis îl aminteşte, într-o anumită măsură, pe Balzac şi marea frescă a societăţii burgheze franceze pe care a construit-o acesta. Bineînţeles, opera lui Balzac atinge alte dimensiuni, deoarece ea reflectă o bogăţie social-economică şi culturală reală în Franţa, dar abia visată la noi. Machado de Assis este singurul scriitor brazilian care a atins un nivel de expresie universal. Poziţia pe care o ocupă este excepţională atît în Brazilia cît şi, în general, în America Latină.

La începutul secolului al XX-lea, mai precis în 1902, Euclides da Cunha a demistificat, prin opera sa **Les Sertoes,** imaginea Braziliei ca ţară „civilizată". [...]

Primul război mondial a reprezentat pentru Brazilia începutul declinului puterii burgheze europene. Haosul economic european ne-a fost de fapt favorabil, aşa cum a fost favorabil izbucnirii revoluţiei din Rusia, în 1917. După primul război mondial Brazilia a trecut de sub dominaţia engleză sub cea a Statelor Unite.

Industrializarea a adus la Saõ Paulo peste 100 000 de italieni, francezi, germani, polonezi, spanioli şi portughezi. Un grup de scriitori (provenind aproape toţi din clasa mijlocie în ascensiune) a promovat, din 1922, o mişcare artistică, care a devenit celebră, zdruncinînd imobilismul care sufoca ţara. Această mişcare s-a numit „Săptămîna de Artă Modernă", iar artiştii care o promovau se numeau „modernişti". Relaţiile de producţie noi, modificate vor face posibilă o conştientizare a problemelor şi caracteristicilor naţionale, iar acestea vor fi dezbătute în eseuri, romane şi poeme, fiind întîlnite şi în muzica de inspiraţie folclorică.

Modernismul pretindea să fi consolidat independenţa noastră. Cîţiva ani mai tîrziu, **Mário de Andrade, cel mai însemnat** dintre teoreticienii mişcării, înţelegînd că nu există independenţă politică sau culturală fără autonomie economică, a admis că aserţiunea era eronată.

ÎN ACEA perioadă, cîţiva scriitori vor încerca să transpună în romanele lor demersul de dezintegrare a limbajului practicat de James Joyce **în Ulysses ; ei vor** discuta şi despre futurismul lui Marinetti, vor analiza procesul de compoziţie realizat de Proust în **A la recherche du temps perdu.** Şi totuşi, cu ce folos ?

Cum putem produce şi păstra o civilizaţie dacă genul de capitalism pe care l-am adoptat nivelează, prin dominaţia sa economică, totul, reducînd totul la un model unic? Am înfăptuit în 1930 o revoluţie politică, fără, însă, ca structurile social-economice să se fi schimbat în toată ţara. Romanele din acea perioadă au pus în discuţie acest model şi au dezbătut cîteva probleme sociale care cereau o rezolvare neîntîrziată. Printre autorii reprezentativi **au fost José Lins du Rego,** Graciliano Ramos, Jorge Amado în nord-est : Erico Veríssimo, Dionélio Machado şi Cyro Martins, în sud. Astfel romanul a înregistrat, la noi, istoria într-un mod mai pregnant decît ar fi de prevăzut. Dat fiind că istoria oficială susţine şi apără, în general, punctul de vedere al clasei dominante, romanele sînt acelea din care putem desprinde mai clar etapele evoluţiei noastre. Istoriografia noastră este servilă şi îndepărtată de interesele poporului; ea a devenit un puternic agent ideologic în slujba statului. Cum putem ieşi din acest impas, cum putem demistifica această Istorie autoritară şi triumfalistă? Istoricul brazilian Voltaire Schiling, în eseul **Istorie şi ficţiune,** propune o soluţie : În acest impas paradoxal, literatura braziliană, ca şi a întregii Americi Latine, oferă o rezolvare.

Doriţi să ştiţi ce s-a întîmplat în timpul Primei Republici? Citiţi-l pe Lima Barreto. Vreţi să ştiţi ce s-a întîmplat în realitate la Canudos? Citiţi-l pe Euclides da Cunha. Vă interesează să ştiţi cum s-a produs decadenţa uzinelor de zahăr şi a oligarhiei din nord-est? Citiţi-l pe José Lins du Rego. Doriţi o explicaţie pentru poziţia în care se află lucrătorul agricol? Citiţi-l pe Cyro Martins şi pe Ivan Pedio de Martins. Doriţi să aflaţi cum îşi duc viaţa locuitorii din Bahia? Trebuie să-l citiţi pe Jorge Amado. Ce este „Statul Nou"? Veţi afla din opera lui Graciliano Ramos.

Iată deci care a fost, la noi, unul din rolurile importante ale literaturii: de a demistifica falsele valori şi ideile false, eliberîndu-ne, în acelaşi timp, de o mitologie care ne fusese impusă; de a înfăţişa o realitate mai puţin plăcută decît cea „oficială", o realitate de la care putem, însă, porni pentru a ne făuri viitorul. Această misiune se impune criticului şi oricărui artist în general. Fiindcă, după cum spunea Marx, dacă omul este format de împrejurări asta înseamnă că trebuie să imprimăm împrejurărilor un chip mai omenesc.

Moştenirea pe care trebuie s-o apărăm este cea care vorbeşte cel mai bine despre viaţa poporului nostru. Ea este prezentă în muzică, atît în muzica cultă cît şi în samba, e prezentă în tablourile lui Portinari sau ale lui Carlos Sailiae şi Danubio Gonçalves, în poeziile lui Carlos Drummond de Andrade şi ale lui Mário Quintana, în romanele lui Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimaraes Rosa, Erico Verissimo, Jorge Amado, Cyro Martins.

Iar păstrarea şi cultivarea acestei moşteniri, care ne dezvăluie temeliile naţiunii noastre, ne vor ajuta să greşim mai puţin în făurirea prezentului nostru şi în elaborarea obiectivelor noastre viitoare. Machado de Assis exprima, cu o sută de ani în urmă, vorbind despre procesul cultural din Brazilia, un adevăr care nu şi-a pierdut nimic din actualitate: „Cei din vechime nu aveau totul, şi nici cei de azi; însă din moştenirea şi contribuţia tuturor se îmbogăţeşte patrimoniul comun". Critica trebuie să militeze pentru a nu permite ca interesele ascunse să ducă la mistificarea a ceea ce Machado de Assis numea „patrimoniul comun". Viitorul nostru depinde de acest lucru.

Pierre Gamarra

Răspunzător în faţa întregii lumi

SÎNT invitat destul de des la întîlniri cu elevii. Copiii citesc cărţi de-ale mele şi mă cheamă ca să vorbim despre tot ceea ce ar putea să-i intereseze în legătură cu meseria mea de scriitor, în legătură cu ce am scris şi cu cărţile în general.

Lucrurile se întîmplă cam aşa : îi salut, mă prezint în cîteva cuvinte, apoi îi rog să-mi pună întrebări. Atunci cînd mă prezint, îmi permit să le atrag atenţia foarte tinerilor mei ascultători asupra faptului că sînt un scriitor VIU. Ceea ce îi face să rîdă, dar le trezeşte interesul. Mi s-a întîmplat să aud de la mai mulţi copii remarca următoare : **Eu credeam că toţi scriitorii au murit.** Remarca este firească. Pentru şcolarii de la noi, Rabelais a murit, Ronsard a murit, Corneille şi Molière au murit şi ei, Hugo a murit, Zola — la fel. Etc... Şi în acest „etc." sînt cuprinşi o mulţime de morţi. Aşa că de aici şi pînă la concluzia că pentru a fi scriitor trebuie să fi murit nu mai este decît un pas, pas pe care logica infantilă îl străbate cu uşurinţă. Poate că ar trebui chiar să precizăm că moartea este calitatea esenţială a scriitorilor mari, a clasicilor. Şi că, pentru aceşti copii, cărţile sau paginile acestor scriitori au ceva uscat sau îngheţat, cenuşiu, funerar...

Astfel, culorile morţii vor umbri şi patrimoniul literar al adultului de mîine, fiindcă fostul elev poate păstra despre literatura pe care a descoperit-o la şcoală o imagine foarte puţin atrăgătoare. Marii scriitori vor fi, pentru el, figuri prăfuite şi reci, morminte respectate de la distanţă.

Primul lucru pe care mă grăbesc să-l spun copiilor de şcoală este că scriitorul, pentru a fi scriitor, trebuie să fie viu. Trebuie să fii viu ca să poţi scrie un poem sau compune un roman. Bineînţeles, scriitorul poate să şi moară, deci, într-un anumit fel, să dispară ; iar opera îi poate supravieţui. De altfel, scriitorii mor întotdeauna. Nu există scriitori nemuritori. În schimb, pot exista opere nemuritoare sau aproape nemuritoare. Există, în orice caz, opere care supravieţuiesc destul de multă vreme autorilor lor, opere care sînt, deci, gustate de mai multe generaţii de cititori. Şi, fiindcă tocmai am scris cuvîntul „cititori", voi profita de ocazie ca să precizez un lucru pe care nu uit niciodată să îl precizez în întîlnirile mele cu copiii : **pentru a fi cititor, trebuie să fii viu.** Fără viaţă nu există lectură. Pietrele nu citesc. Şi nici buştenii. Existenţa unei cărţi implică nu numai existenţa autorului, dar şi pe cea a consumatorilor operei respective. Şi, pornind de aici, mai precizez un lucru interesant pentru copii : faptul că o operă nu ar putea fi nemuritoare dacă nu ar beneficia de existenţa unui cititor. O operă fără cititori nu este decît nişte cerneală pe hîrtie, un obiect fără voce, fără suflet şi fără fiinţă. Praf şi cenuşă. Neant.

Opera este creată de autor, dar cititorul o **re-creează.** Iar fiecare cititor — după temperamentul, opţiunile politice sau religioase, gusturile şi dorinţele care-i sînt proprii, după ţara şi epoca în care trăieşte — re-creează, de fapt, pornind de la „pretextul" oferit de cutare sau cutare scriitor, o operă nouă, diferită, o operă care este a acelui cititor, care îi aparţine lui atît în sensul de posesie cît şi ca originalitate. [...]

Iar contactul devine din ce în ce mai uşor de stabilit şi discuţia din ce în ce mai liberă şi fecundă, tocmai atunci cînd izbutesc să-i ajut pe copii să priceapă că un cititor trebuie să fie şi el creator. Sau, mai simplu, atunci cînd, ascultîndu-mi răspunsurile şi explicaţiile, copiii îşi dau seama că sîntem colegi, că sîntem confraţi. Sîntem cu toţii „scriitori", părtaşi la trudă şi la bucurii !

Cum îşi dau seama copiii de acest lucru ? Foarte simplu. Dacă mi se pune întrebarea : „Dumneavoastră faceţi vreodată greşeli de ortografie ?, răspund : „Da, fac greşeli. Toţi scriitorii fac greşeli. Greşeli din neatenţie, dar şi greşeli mai grave, dovedind ignoranţă. De aceea e nevoie de corectori în edituri. Nu există scriitori infailibili". Îndată văd cum privirea interlocutorilor mei se înnoreză. O altă întrebare : „Eu, domnule, pot să compun o povestire, dar scurtă. Cum să fac să compun una mai lungă ?". Şi răspund : „Muncind, muncind din răsputeri, chinuindu-te....". Atunci văd din nou cum privirile se înnoresc. A, deci domnul ăsta se chinuie şi el, cînd trebuie să-şi facă temele ! Păi, chiar că sîntem colegi.

MAI sînt şi alte întrebări, unele dintre ele importante, hotărîtoare. Formele pe care le îmbracă sînt diverse. Iată forma respectuoasă şi politicoasă : „De unde vă inspiraţi ?". Sau, cu mai multă insistenţă : „De la cine vă inspiraţi ?". Ceva mai puţin respectuoasă : „Folosiţi vreodată, cînd vă scrieţi cărţile, amintiri din lecturile pe care le-aţi făcut ?". Ceva mai precis : „Vă ajută cineva ?". Cu teamă dar plin de speranţă : „Copiaţi după cineva ?". Şi răspund fără ezitare, într-adevăr fără ezitare : „Da, sînt ajutat. Da, am fost ajutat. Mi s-au suflat cuvinte, idei, mi s-a suflat cum să-mi construiesc povestirile. Da, am copiat după alţii şi mai copiez şi acum... Deşi...". Ochii copiilor se luminează. Sîntem colegi cu adevărat. Iar eu îi liniştesc şi mai mult explicîndu-le că Molière a copiat după Cyrano de Bergerac, că La Fontaine nu a inventat el însuşi temele marii majorităţi a fabulelor sale. Şi le mai spus şi că, dacă Joyce sau Hlebnikov au inventat destul de multe cuvinte şi au încercat chiar să creeze o limbă, majoritatea scriitorilor folosesc, totuşi, un material pe care îl l-au transmis generaţii de vorbitori. Acest material este limba şi a ajuns la noi venind din cele mai vechi timpuri, din satele şi cătunele cele mai îndepărtate, din străfundurile experienţei umanităţii, de la savanţi şi de la analfabeţi, de la doctori şi de la salahori, de la oratorii străluciţi şi de la timizi. [...]

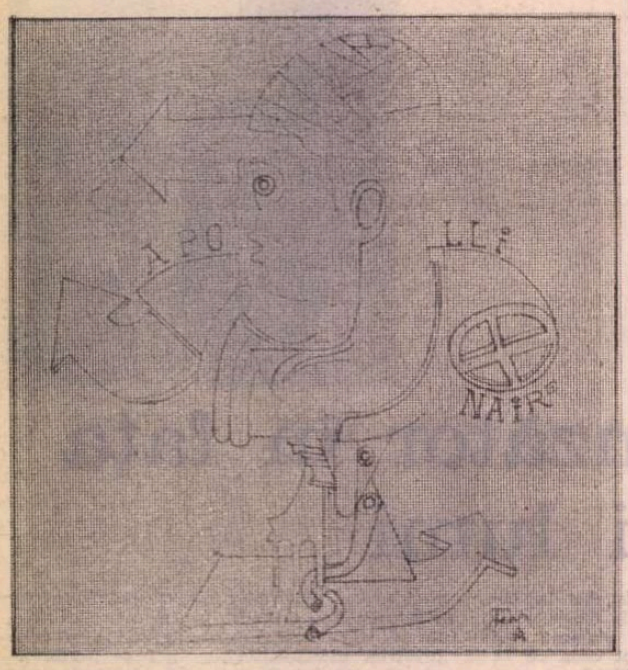
Dar toate acestea trebuie să ne facă să fim şi ambiţioşi. Fiindcă nu poate fi vorba de moştenire, dacă nu are cine să **lase o moştenire.** Or, fiecare scriitor trebuie să se străduiască să lase o moştenire. Este adevărat că La Fontaine nu a inventat temele fabulelor sale, dar ce imens tezaur a transmis urmaşilor prin perfecţiunea limbii, a ironiei şi înţelepciunii sale !

În fiecare generaţie se găsesc tineri care ar vrea să dea foc Luvrului, Operei şi Bibliotecii Naţionale. Şi totuşi, aşa ceva ar fi imposibil. Ar însemna să creezi pornind de la nimic, sau pornind de la o altă lumă, de la o altă lume, de un alt fel de om. Aşa ceva este greu, este cu neputinţă. Nu există nimic mai greu, pentru un autor de literatură ştiinţifico-fantastică, decît să imagineze o figură sau o situaţie care să fie în afara Pămîntului şi a galaxiei. Fiinţa extraterestră pe care o imaginează nu poate fi decît un omuleţ verde, cu trei ochi sau trei mîini, cu cinci coarne sau cinci picioare, deci este plăsmuită pornind de la ce cunoaştem de pe Pămînt. Este nevoie de un efort imens — şi, probabil, imposibil — pentru a născoci lucruri care, pentru noi, nu există. Nu există modernitate fără trecut şi nu există avangardă fără patrimoniu. Orice mişcare de avangardă îşi caută precursori sau strămoşi.

Trebuie să fim ambiţioşi şi modeşti. Trebuie să ascultăm şi să vorbim, să primim şi să transmitem.

Scriitorul, ca şi cititorul, trebuie să asculte şi să primească de la alţii. Apoi, el rămîne singur în faţa foii albe. Zvonul glasurilor oamenilor din lumea întreagă îi răsună în memorie. Lumea şi cărţile ei palpită în el. Şi el trebuie să fie conştient de acest lucru. El va vorbi pentru ei şi cu ei, va crea pentru ei şi cu ei. El este, în acest moment, responsabil în faţa întregii umanităţi. Este un lucru grav, este un lucru greu. E foarte frumos şi foarte greu. Să fii viu, înseamnă să fii răspunzător în faţa întregii lumi.

Meridiane



O sută de ani

● Opera lui Guillaume Apollinaire a fost la originea multor mișcări care pe plan artistic și literar au marcat epoca noastră. Nu întîmplător, deci, **centenarul** nașterii scriitorului constituie prilejul unei multitudini de manifestări organizate în toată lumea. Laureat al premiilor Max Jacob (1957) și Guillaume Apollinaire (1973) pentru propriile sale opere poetice, Marc Alyn a realizat împreună cu pictorul Claude Argelier, sub titlul general **Cent ans d'histoire littéraire et artistique de la France,** o serie de trei spectacole ilustrate cu proiecții, a cărei parte centrală este consacrată lui **Guillaume Apollinaire și epocii sale.** Spectacolul a fost prezentat în Belgia, Tunisia și la Paris. În imagine, un portret al poetului datorat lui Jean Cocteau.

Goldoni la Schönbrunn

● Construit lîngă Viena în 1747, castelul Schönbrunn dispune de un teatru baroc considerat a fi printre cele mai frumoase din Europa. Degradat în decursul anilor, castelul a fost recent restaurat și odată cu el și teatrul. În sălile castelului a fost deschisă o expoziție consacrată artei din epoca Mariei Tereza, iar teatrul a fost inaugurat pentru publicul larg, primul spectacol prezentat fiind comedia **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni (1707—1793), contemporan și el al epocii construcției castelului și teatrului din Schönbrunn.

O carte despre viața lui „Che" Guevara

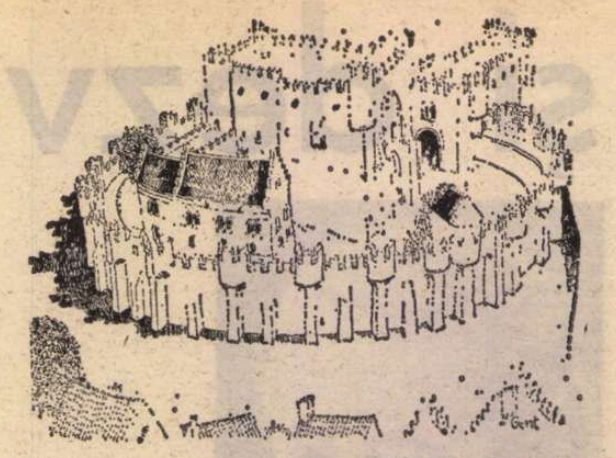
● E. Guevara, tatăl marelui revoluționar argentinian, a făcut recent o vizită în Italia ocazionată de proxima apariție a cărții pe care a scris-o despre fiul său. Cu acest prilej, într-o convorbire cu un reporter al cotidianului „L'Unità", octogenarul autor a făcut următoarele precizări : „N-am citit pînă acum nici o carte adevărată despre fiul meu. De obicei acestea sînt bazate pe colaje de articole din diverse ziare și reviste. Iată de ce m-am hotărît să scriu eu una. Încep prin a povesti viața lui Che de cînd era copil, prezentînd situația politică și culturală din acei ani. Amintesc de întîmplări simple dar semnificative din viața noastră. Nu se poate scrie o biografie fără să ții seama de atmosfera din familie, de climatul social, politic și economic în care personajul s-a născut și a crescut. Familia noastră a fost totdeauna de stînga. Aveam în bibliotecă multe cărți între care și operele lui Marx. Ernesto era un copil inteligent, citea foarte mult. Un moment însemnat în formarea lui a fost contactul cu exilații spanioli care au venit în casa noastră după ce Franco s-a instalat la putere. După izbucnirea celui de al doilea război mondial, împreună cu alți tovarăși, am organizat în Argentina un comitet antifascist. Fiul meu venea cu mine la toate întrunirile, participa la acțiunile noastre. [...]. Prin mărturiile pe care le-am adunat de-a lungul anilor, scrisori, pagini din jurnalul lui Che, cartea pe care am scris-o reconstituie o perioadă din istoria Americii Latine a secolului nostru".

Maupassant, publicistul

● Aproape tot ce a scris Guy de Maupassant a văzut lumina tiparului. Cu excepția cronicilor sale publicate în presa epocii. Colecția de buzunar „10/18" și-a asumat această sarcină, publicîndu-le în trei cărți voluminoase. Departe de a-și fi păstrat geniul pentru nuvele, Maupassant se arată un jurnalist pasionat, fie că scrie despre o vizită la Muzeul de istorie naturală, despre băile în mare sau despre evoluția romanului în secolul XIX. Primele articole datează din 1876, ultimele, din 1891. El este laolaltă critic literar, sociolog și cronicar judiciar. O prefață semnată de Hubert Juin scoate la iveală elementele esențiale din acest puțin cunoscut domeniu al activității scriitorului.

O imagine personală asupra războiului

● Elmer Bendiner, fost membru al echipajului uneia din „fortărețele zburătoare" B-17 din flota americană participantă la al doilea război mondial, a publicat o carte, **The Fall of the Fortresses** (Căderea fortărețelor), al cărei subtitlu sintetizează conținutul : „O relatare personală a celor mai spectaculoase — și ucigătoare — bătălii aeriene americane din timpul celui de al doilea război mondial" (Ed. Putnam). Autorul nu se limitează însă la relatarea evenimentelor ; pentru el războiul a fost, desigur, o problemă strategică, dar și morală, și chiar dacă viziunea lui Bendiner este impregnată de un anumit romantism, aceasta nu face decît să dea autenticitate trăirilor evocate, acelea ale unor tineri aviatori trimiși să lupte pentru o cauză pe care o știau justă. Aspectul letal al războiului pătrunde în carte pe altă cale, cea intelectuală, prin decantarea informațiilor ulterioare războiului, privind, de pildă, proporțiile unor dezastre cum au fost cele de la Hiroshima sau Nagasaki. În această dublă abordare stă, de altfel, interesul deosebit al acestei cărți care prezintă o conștientizare complexă a problemei războiului.



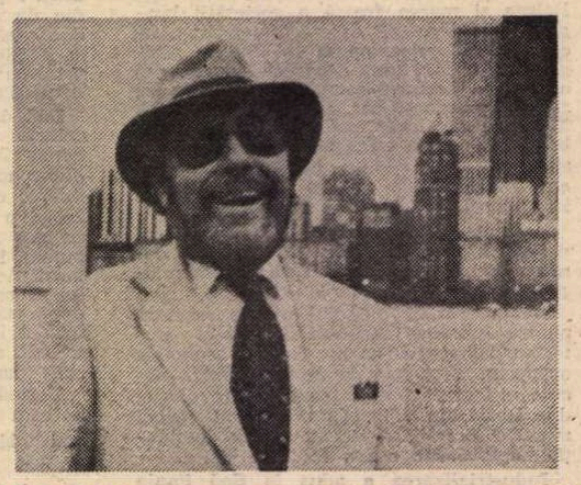
Douăsprezece secole de muzică

● Festivalul muzical de la Bruxelles, unul din cele mai importante și mai ample din Europa, este consacrat în acest an celei de a 150-a aniversări a independenței de stat a Belgiei. Programul actualei ediții include concerte și reprezentații de teatru liric cu opere reprezentative pentru douăsprezece secole de muzică, dar și multe manifestări din alte domenii artistice, atît la Bruxelles cît și în alte orașe ale țării. La Anvers, de pildă, în casa memorială Rubens, în cadrul căreia a creat marele pictor flamand, sînt programate cîteva concerte cu muzică din epoca sa. Iar cel mai modern dintre concerte va fi cel cu muzică de Messiaen, cîntată în sălile Muzeului de artă contemporană din Gand, în decorul alcătuit din picturi de Magritte, Delvaux, Bacon etc. În imagine : castelul din Gand, unul din locurile de desfășurare ale festivalului jubiliar, în viziunea artistului belgian Steven.

Fotografii rare

● Într-o carte recent apărută la New York sînt reunite imagini realizate de unul din pionierii fotografiei în culori, Serghei Mihailovici Prokudin-Gorski. Născut în 1863 în Rusia, stabilit mai tîrziu la Paris, unde a murit în 1943, Gorski și-a vîndut la un moment dat o parte din colecția sa de fotografii Fundației Rockefeller, care le-a donat Bibliotecii Congresului american. Altă parte a ajuns în posesia Societății Regale Britanice de Fotografie, în a cărei arhivă se află și jurnalul marelui fotograf. Printre imaginile găsite în aceste două colecții se numără și această fotografie necunoscută a lui Lev Tolstoi în grădina casei sale, datînd din 1908.

Tennessee Williams contra New York



● Profund nemulțumit de cronicile care i-au „făcut praf" noua sa piesă, **Haine pentru un hotel de vară** (Clothes for a Summer Hotel), încă de la prima ei reprezentare pe Broadway, celebrul dramaturg american Tennessee Williams (într-o imagine de luna trecută) a spus că nu va mai accepta niciodată ca o creație a sa să fie montată în premieră absolută la New York. Și, în consecință, este pe cale să încheie o înțelegere cu Teatrul Goodman din Chicago, în speranța că acest oraș, care a fost cîndva o gazdă minunată pentru debutul piesei sale **Menajeria de sticlă,** îi va întîmpina bine și în viitor. „Țin prea mult la scrierile mele — a spus el — pentru a le vedea distruse de niște babe rele de gură cum sînt unii critici".

Serial despre „Ermitaj"

● Pe ecranele televiziunii sovietice continuă să ruleze serialul „Ermitaj", care prezintă telespectatorilor comorile de artă ale celui mai mare muzeu din U.R.S.S. : Ermitajul din Leningrad. Comentariile serialului sînt susținute de directorul muzeului, acad. Boris Piotrovski. Ermitajul este frecventat anual de 3 500 000 de vizitatori. Însă serialul se bucură și el de un deosebit succes de public, deoarece oferă telespectatorilor posibilitatea să revadă piesele rare ale muzeului însoțite de explicațiile cele mai competente.

Am citit despre...

Marilyn French în n ipostaze

■ „ÎNTOTDEAUNA m-am simțit o persoană. Întotdeauna m-am simțit «fier et fou». Și am încercat să-mi găsesc în lume un loc pe măsura mea. N-am izbutit niciodată întrutotul". Autoarea acestei splendide declarații, Marilyn French, și-a luat doctoratul la Harvard cu o teză despre Joyce, a terminat de curînd un studiu asupra operei lui Shakespeare consacrat — atenție ! — modului în care scriitorul percepe deosebirea dintre experiența de viață a bărbaților și cea a femeilor, iar acum se pregătește să analizeze, din aceeași perspectivă, literatura secolelor 18—20. Nu aceste lucrări au făcut-o, însă, celebră și bogată pe Marilyn French, ci cele două romane ale ei, **Lavaboul pentru femei,** din care s-au vîndut pînă acum peste trei milioane de exemplare (a apărut în 1977, dar continuă să fie cerut în librăriile americane) și **Inima singerindă** (două milioane de exemplare în mai puțin de un an).

Am citit primul ei roman. Ce să spun despre el ? Să-i acord rabat de calitate pentru că atacă fără menajamente tema poziției dezavantajate a femeii în raport cu bărbatul ? S-o judec, dimpotrivă, cu sporită severitate pentru că, după cum scria cineva, sufletul de polemist al autoarei nu se ascunde destul de bine sub mantia romancierei și, ca atare, n-a făcut decît să adauge cîteva sute de pagini prozei ostentativ și agresiv „feministe" de valoare literară îndoielnică ?

Mira, eroina romanului **Lavaboul pentru femei,** ne conduce prin trei medii distincte : un cartier locuit de familii tinere cu venituri încă modeste, în 1955, o suburbie înstărită în 1960, studențimea de la Harvard — unde ea își reia studiile după divorț — începînd din 1968. Întîlnim zeci de familii și de situații maritale în care femeia acceptă (sau nu) condiția sa de inferioritate. Principalul merit al cărții rezidă în multitudinea și varietatea faptelor de viață înfățișate. Ajunși la capătul lecturii, ne dăm însă seama că ele au fost alese astfel încît să ilustreze, ca într-o lecție, toate sloganurile și clișeele mișcării „womenlib", de la teoria că spitalele psihiatrice ar constitui unul din instrumentele represiunii antifeminine, pînă la ideea că în fiecare bărbat s-ar ascunde un siluitor. Destinul oricărei femei e o tragedie al cărei erou negativ este bărbatul, ni se demonstrează prin sute de exemple. Happyend-ul (rar întîlnit) presupune răzvrătirea împotriva bărbatului tiran. Conștientă că personajele ei masculine nu sînt decît niște fantoșe, Marilyn French justifică această scădere a prozei ei în felul următor : „Am citit în decursul anilor o mulțime de romane scrise de bărbați și sînt ferm convinsă că personajele lor feminine — cu excepția celor ale lui Henry James — sînt simple siluete lipsite de consistență. Nu-i exclus ca noi, bărbații și femeile, să nu ne cunoaștem bine unii pe ceilalți." Concluzia finală este însă alta : că „bărbații albi din clasa mijlocie" nici nu sînt altceva decît niște manechine, că ei nu au o complexitate sufletească vrednică de o analiză mai adîncă. La acest nivel, polemica devine degradantă. Îmi pare rău. Foarte rău. Inferioritatea condiției femeii este cel mai cert semn al rămînerii în urmă a moralei, a mentalității omului modern în raport cu progresele vieții materiale. O abordare primitivistă nu poate contribui la eliminarea acestei forme de primitivism. Nu pun aici în discuție situația de o mie de ori privilegiată a americanei albe din clasa mijlocie față de semenele ei ținute literalmente, sub obroc, excluse din școli, pentru a nu mai vorbi de zecile de milioane de femei supuse din fragedă copilărie la oribile operații rituale mutilante. Atunci cînd ești tratat altminteri decît cei printre care trăiești e firesc să te revolți, răzvrătirea matroanelor americane e pe deplin justificată, dar circumscrierea ei teoretică la relațiile matrimoniale sărăcește și schematizează problematica, lăsînd pe dinafară aspectele esențiale pentru orice persoană (femeie sau bărbat), care ține la integritatea demnității sale.

Impresia finală este că imensa panoramă a cazurilor evocate nu-i privită într-o perspectivă largă, că unghiul de vedere este îngust, aș zice chiar meschin, că generalizările se întemeiază pe idei preconcepute, nu o dată ușor de combătut, cum ar fi aceea că, pentru toate femeile, graviditatea ar fi o stare „groaznică" determinînd, fără excepții, resentimente și o rebeliune împotriva naturii : „Unele voințe sînt zdrobite, dar cele care nu sînt pătrează în sine, pînă la sfîrșitul vieții, sîmburii urii. Toate femeile pe care le cunosc se simt stigmatizate". După asemenea aberații te întrebi dacă Marilyn French a cunoscut cu adevărat și pe altcineva afară de Marilyn French. Armele trucate sînt de natură să compromită și cea mai dreaptă dintre bătălii.

Dar cele două romane au și vor continua să aibă — orice s-ar scrie despre ele — un succes monstru.

Felicia Antip

„Istoria cinematografiei" vol. IV–V

● Cunoscutul istoric și realizator de filme francez Jean Mitry, continuînd monumentala sa lucrare **Istoria cinematografiei**, a editat luna trecută volumele IV și V ale lucrării, din care vor mai apărea în anul 1981 încă două volume. Volumul IV cuprinde perioada de trecere de la filmul mut la cel vorbit, precum și creațiile din anii 1930—1940, iar volumul V se referă la deceniul 1940—1950. Ca și în volumele precedente, autorul tratează producția cinematografică din toate țările pe genuri, forme și stiluri într-o anumită perioadă.

„Enciclopedia Lermontov"

● Două prestigioase instituții sovietice — Institutul de literatură rusă al Academiei de științe a U.R.S.S. și editura „Enciclopedia sovietică" — au elaborat **Enciclopedia Lermontov**, editată într-un volum masiv de 140 de coli de tipar. Lucrarea, care cuprinde și o bogată iconografie și bibliografie, se ocupă nu numai de viața și toate creațiile poetului, dar și de epoca și contemporanii marelui poet rus. Un capitol special se ocupă de traducerile în alte limbi ale versurilor lui Lermontov.

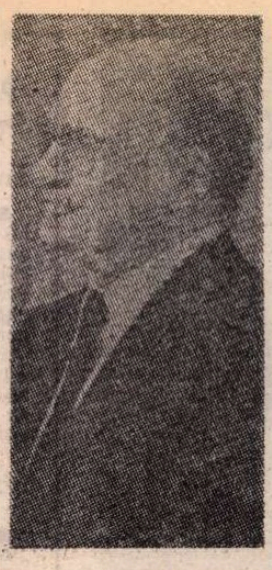
Aniversare

● În R.D. Germană s-a constituit, avîndu-l în frunte pe Erich Honecker, secretar general al C.C. al P.S.U.G., președintele Consiliului de Stat al Republicii Democrate Germane, un comitet pentru aniversarea a 500 de ani de la nașterea lui Martin Luther (1483—1546), teolog reformator, întemeietorul protestantismului german, traducător al **Bibliei** (1521—1534), personalitate care a contribuit substanțial la crearea limbii literare germane. În cuvîntul său, la crearea comitetului, Erich Honecker, elogiind personalitatea lui Martin Luther, l-a caracterizat ca „unul dintre cei mai de seamă umaniști care au născut spre o lume mai dreaptă", „unul dintre cei mai mari fii ai poporului german".

O revistă bulgară

● Revista **Probleme de cultură** (Problemi na kulturata), organ al Comitetului Culturii din R. P. Bulgaria, este ultima născută dintre revistele bulgare specializate în studii teoretice. Menirea ei fundamentală este de a

studia relația existentă între cultură și celelalte forme ale vieții sociale, esența, obiectul, tipologia și locul culturii în științele sociale, prezentul și viitorul ei. Revista apare la fiecare două luni, totalizînd pînă acum opt numere. Dar acestea au fost suficiente pentru ca ea să se impună prin caracterul interesant al conținutului ei și prin rolul pe care-l joacă în viața culturală a țării.



Rosi filmează din nou

● După ce și-a cucerit un loc de frunte în cinematografia italiană prin filmele sale anchetă, imortalizînd pe ecran dramele acelui mezzogiorno dominat de mafia, după filme de certă angajare civică și politică — **Cu mîinile pe oraș, Cadavre de lux** etc., Francesco Rosi revine cu aparatul de filmat în sudul Italiei. Filmul la care lucrează în prezent se numește **Trei frați** și are ca interpreți principali pe Philippe Noiret, Vittorio Mezzogiorno și Michele Placido. Este povestea a trei frați care se despart de mici, fiecare încercînd să-și facă un rost în viață în diverse orașe și meserii. Doliul provocat de moartea mamei reunește pentru scurt timp familia.

„Și cu acest film — mărturisește Rosi — voi continua să urmăresc ceea ce m-a interesat dintotdeauna — adică tot ce mă înconjoară. Acțiunea se desfășoară într-un răstimp de 24 de ore. Este povestea unei familii din Sud, dezmembrată din diverse motive, dar practic dintr-o singură rațiune : găsirea unui loc de muncă".

„Un adevărat roman al vieții"

● Autor a peste 20 de cărți, printre care multe best-sellers **(Cei goi și cei morți, Parcul animalelor, Armatele întunericului** etc.), scriitorul american Norman Mailer care a fost distins în 1969 cu premiul Pulitzer, a fost onorat din nou cu acest prestigios premiu american pe anul 1980, pentru romanul **Cîntul călăului** (Das lied des Henkers, 1979). Cartea premiată dezbate cazul criminalului de război Gary Gilmore care și-a recunoscut crimele numai cu puțin timp înainte de execuție. Romanul este calificat de autor „un adevărat roman al vieții".

„Memoria poporului negru"

● La Festivalul filmului muzical de la Yaoundé (Camerun), dedicat marilor cîntăreți și muzicieni de culoare printre care Jimmy Hendrix, Bob Marley, a fost prezentat și primul episod al serialului realizat pentru televiziunea franceză de Claude Fléouter — **Memoria poporului negru.** Serialul, care se bucură de bune aprecieri, înfățișează viața negrilor africani duși ca sclavi în America la începutul secolului al XVIII-lea și este o adevărată antologie sonoră a folclorului muzical de epocă, prin care negrii năpăstuiți își exprimau suferințele, durerea și revolta.

Luis Rosales — 70

● Poetul și criticul literar spaniol, aparținînd ilustrei generații '27, Luis Rosales, a împlinit 70 de ani. El s-a născut la Granada în anul 1910 și este autorul mai multor volume, din care amintim : **Abril** (1935), **La casa encendida** (1949), **Rimas** (1951), **Las Puertas co-**

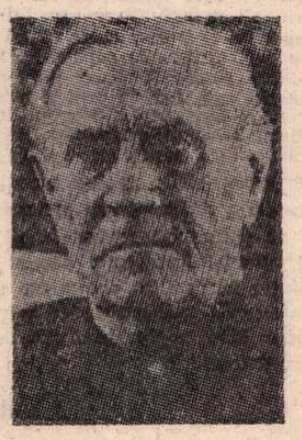
municantes (1975) și **Diario de una resurección** (1979). Membru al Academiei spaniole și director al prestigioasei reviste „Nueva Estafeta", Luis Rosales a fost distins, în decursul anilor, cu mai multe premii, printre care : Premiul Național de poezie, Premiul Național Miguel de Unamuno și Premiul criticii.

Memoriile lui M. Genevoix

● După ce în întreaga sa operă a identificat actul scrierii cu mărturia și mărturisirea **(Cei din '14, Raboliot, Pădurea pierdută, O zi** etc.) Maurice Genevoix, care anul acesta împlinește 90 de ani, a publicat la Editura Seuil volumul de memorii **Trente mille jours**, autobiografie lirică, înflăcărată a celui care a fost desemnat „decan al tinerilor scriitori francezi". Genevoix destăinuie astfel secretele laboratorului creației, momentul intrării în rîndurile „nemuritorilor" (Academia Franceză, 1946) și pagini memorabile de la Academie, al cărei secretar a fost între 1958—1974.

Particularul Patrick White

● După ce a publicat patru romane în ultimul deceniu, plus o carte de povestiri și o piesă de teatru, și după ce întreaga sa operă a fost încununată cu Premiul Nobel de literatură, australianul Patrick White constituie acum obiectul unei analize mai speciale, și anume ca persoană particulară. Autorul acestei investigații este un compatriot al său, Andrew Clarck. Materialul de bază al analizei, apărută în **New York Times Book Review**, îl constituie însă tot scrierile lui White, interviurile date de el, autoanalizele pe care scriitorul le-a făcut publice în special după ce a devenit cunoscut în întreaga lume prin „nobelizare", cum spune el. Meritul lui Clarck este de a fi juxtapus toate aceste date existente, îmbinîndu-le cu luările de poziție ale scriitorului, cu im-



presiile sale despre diversele țări pe care le-a vizitat (de pildă: „În America totul pare vegetal, mai ales oamenii"), cu **părerile** sale despre **scriitorii** care l-au influențat (**Lawrence, Joyce, Alain Fournier**), și despre autorii săi favoriți (**Stendhal, Flaubert, Balzac, Dostoievski, Cehov, Fielding, Smolett** și **Dickens**).

ATLAS

Nemurirea

■ AM mai văzut și în alte locuri, în multe alte locuri, pereții pictați ai mănăstirilor — splendidele pridvoare brîncovenești mai ales — acoperindu-se pînă la nivelul unui stat de om cu nume încrustate sadic în tencuiala zugrăvită, dar niciunde mai mult decît în acea biserică din peșteră vandalismul acelor inscripții nu mi se păruse mai complet, mai exhaustiv. Peștera se afla la cîteva sute de metri deasupra mănăstirii Bistrița în defileul păduros și romantic al riului cu același nume, grăbit să ajungă în Olt. Se pătrundea în ea, spectaculos și aproape riscant, de pe un podeț suspendat deasupra cheilor abrupte, cu stînci bruște și brazi imperatori, pentru a se înainta apoi tiriș printr-o galerie lungă de mai multe zeci de metri, mintuită deodată într-o mare hală, ca o piață din care porneau alte coridoare, mai scunde sau mai înalte, de jur împrejur. De altfel, cred că impresia aceasta de piațetă medievală în care se varsă ca niște piraie stradelele contorsionate ar fi persistat, fermecătoare și incitantă, în ciuda reflectoarelor care luminau pielea reptilă a pereților și formele lor mereu reticente, dacă filfiiri scurte, prea scurte pentru a fi reperate de ochi, și o ciudată vibrație, ca a firelor de înaltă tensiune, nu ne-ar fi îngrozit de prezența liliecilor purtînd încărcata ereditate a tuturor spaimelor din copilărie și a tuturor poveștilor cu vrăjitoare și farmece malefice. Acesta era locul în care călugării mănăstirii din vale au săpat două bisericuțe, cu pictura emoționantă așezată direct pe peretele stîncii, în care retrăgeau din calea turcilor moaștele și odoarele lăcașului. Am intrat fără mari iluzii estetice, atrasă mai curînd de așezarea senzațională a monumentelor decît de speranța frumuseții lor. Poate de aceea prospețimea culorilor și a sentimentelor descoperite acolo în pîntecul pămîntului m-a emoționat neobișnuit. Linia ingenuă amintind naivitatea icoanelor pe sticlă și vopseaua vie neînvinsă de umezeala seculară a stîncii goale se îmbinau, sub lumina înlăcrimată a lanternei, în viziuni încărcate de amintiri și înțeles. Îmi amintesc un obraz prelung, cu ochi negri, mari, de o conținută noblețe, ajuns la stilizarea bizantină nu prin dogmă, ci prin intensitate. Îmi mai amintesc două figuri de mironosițe de o mare gingășie, ca niște petale animate de un puls adînc mai mult decît floral, cu ochi mistici și gene lungi, bisericoase.

Dar pe deasupra tuturor liniilor și culorilor, sentimentelor și credințelor, îmi amintesc inscripțiile. Nume de botez și de familie, localități de baștină, ani de grație, totul scrijelat fără milă peste obrazuri și ochi de sfinți, peste guri și mîini de madone, peste triunghiuri divine și scene biblice. Unii își scriu numele dezordonat, nonșalant, ca o semnătură ; alții și-l încrustează cu litere tehnice, cursive sau pătrate ; unii și-l înscriu într-o inimă, alții numai de jur împrejurul capetelor, pe aureole. Sînt litere latine și ani contemporani, dar sînt și chirilice datate pe la începutul secolului trecut. Nu poate fi incriminată o epocă, ci o latură umană. Și ca orice lucru pe care nu reușesc să-l înțeleg, acest straniu viciu mă incită și mă obsedează. Pot să înțeleg sensurile unei crime, pot să înțeleg cauzele unui război, pot să înțeleg o răzbunare sau o ticăloșie, dar mi-e cu neputință să înțeleg rostul acestei profanări aproape inconștiente. Pentru că, în mod evident, nu distrugerea picturii este scopul acestei activități, ci nemurirea numelui săpat în ea. Pictura distrusă este numai rezultatul acestei acțiuni îndreptate împotriva uitării. Dar atunci de ce au fost scrise acolo, pe acea frescă neobișnuit de emoționantă, și nu pe un perete obișnuit, nepretențios, a cărui distrugere nu este o infamie, dar a cărui rezistență nu e cu nimic mai prejos ? Nu cumva nemurirea este considerată dependentă tocmai de această aneantizare a unei frumuseți ? Nu cumva perversii purtători ai acelor nume au calculat legarea numelui lor de oprobriul cu atît mai îndelungat cu cît victima este mai prețioasă ? Ca și cum nemurirea călăului ar fi direct proporțională nu numai cu importanța celui chinuit, ci și cu intensitatea supliciului.

Ana Blandiana

Creatori bulgari

■ ÎN ANII din urmă, tot mai familiare devin, pentru cinefilii din lumea întreagă, peliculele bulgare ; iar palmaresurile festivalurilor internaționale ca și articolele specialiștilor de pretutindeni remarcă viguroasa afirmare a unor autori de certă originalitate. Iată de ce tradiționalele „Zile ale filmului din Republica Populară Bulgaria", desfășurate la București și Tîrgu Mureș (ca de obicei în luna septembrie, cu prilejul aniversării Zilei naționale a Bulgariei), se dezvăluie și ca repere prețioase ale istoriei moderne a cinematografului. În cele trei lung-metraje prezentate, publicul român a regăsit pe cunoscuții actori Grigor Vacikov (în evocarea unui dureros eveniment real din timpul rezistenței antifasciste, **Pumni în țărînă**, semnat de Milen Ghetov, ca și în filmul de actualitate **Aproape o poveste de dragoste**) și Mariana Dimitrova (tot în **Aproape o poveste de dragoste**), pe regizorii de renume Eduard Zahariev și Hristo Hristov.

Se reconstituie astfel în memoria spectatorilor filmografii ce cuprind opere de prestigiu. Căci, de pildă, **Aproape o poveste de dragoste** (1979), analiză severă și penetrantă a moravurilor contemporane, construită de Eduard Zahariev, se alătură firesc mai vechii și acidei sale satire, compuse în pelicula **Petrecere la vilă** (1976). Autenticitatea atmosferei și detaliilor, veridicitatea fenomenelor sociale surprinse de camera de luat vederi, pledoaria emoționantă pentru puritatea sentimentelor sînt comune ambelor filme ; o ironie amară străbate dincolo de întîmplările mărunte, iar portretele arhetipale de altădată se descoperă în ipostaze inedite. Dar genericul recentei pelicule cheamă din amintire, de asemenea, un alt film de excepție, **Vremea bărbaților** (1977), realizat de același talentat cineast, împreună cu aceeași echipă de fideli colaboratori (scenaristul Gheorghi Mișev, scenograful Peter Goranov sau interpreții Mariana Dimitrova și Grigor Vacikov).

Bariera, cel de-al treilea film al grupajului, este ecranizarea nuvelei omonime a lui Pavel Vejinov, nuvelă care acum aproape cinci ani se impunea ca unul dintre evenimentele marcante ale vieții culturale bulgare. Cu minuție și luciditate, regizorul Hristo Hristov urmează meditația scriitoricească, apropie și concretizează metaforele concentrate în cuvinte, emblemele de la granița dintre imaginar și real, dintre aspirația fantastică și împlinirea visurilor chiar în existența cotidiană. Proeminența motivului literar din acest film nu e întîmplătoare ; crezul artistic al lui Hristo Hristov trăiește aparte prin pasiunea pentru transpunerile cinematografice ale paginilor tipărite : **Arborele fără rădăcini** (1974), de exemplu, se inspiră din povestirile lui Nikolai Haitov (personalitate de prestigiu a literelor și ecranului bulgar), iar **Ciclopul** (1976) din romanul lui Ghenceo Stoev.

De altfel, strînsa corelație a celei de a șaptea arte cu literatura e o caracteristică mai generală, definitorie pentru întreaga cinematografie bulgară ; căci în creația multor regizori, ce aparțin tuturor generațiilor (Ranghel Vîlceanov, Velo Radev, Metodi Andonov sau Eduard Zahariev) se află și ecranizări de opere clasice ori contemporane, iar la elaborarea filmelor participă tot mai frecvent scenariștii scriitori.

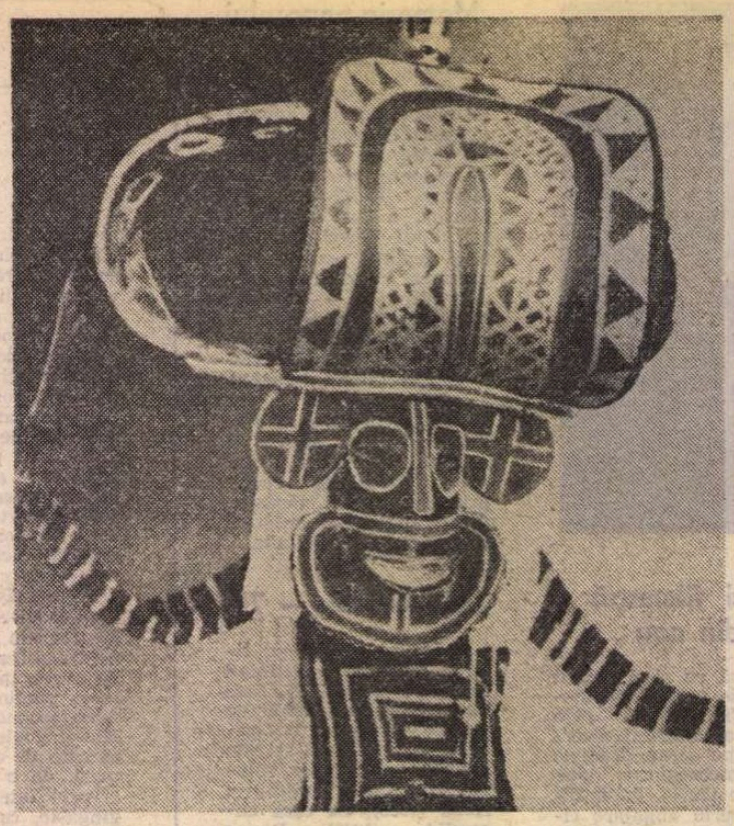
Eroi coreeni

■ CELE trei pelicule proiectate la București, Baia Mare și Satu Mare, între 5 și 10 septembrie, în cadrul „Zilelor filmului coreean", organizate în suita de manifestări dedicate sărbătoririi proclamării Republicii Populare Democrate Coreene, se aseamănă prin patetismul și elocvența înaltă a cuvintelor rostite, orînduite mereu sub semnul entuziasmului patriotic, fie în dialoguri sintetice, fie în cîntece bogat orchestrate. Din voința de a împărtăși și fixa pilduitoarele fapte alese din actualitate (în filmele **Întîlnire în parc** și **Frizerița**) ori din trecutul glorios (**Eroina de la Musleban**) se ivește o structură particulară a povestirilor imaginate de colectivele de cineaști din „țara dimineților liniștite". În multicolorele decoruri și grădini ale orașului modern se desenează siluetele oamenilor obișnuiți, personaje ce-și explică amănunțit nedumeririle sau erorile, apoi repetă și comentează concluziile peripețiilor lor hazlii (căci **Întîlnire în parc** este o comedie cu numeroase qui-pro-quo-uri). Aceeași formulă epică, de reluare concentrică a demonstrației anunțate inițial, determină și înlănțuirea secvențelor din celelalte filme, din dezbaterile grave, despre alegerea profesiunii, în **Frizerița**, de pildă. Statuare sînt întotdeauna dimensiunile destinelor umane evocate pe peliculă ; și, indeosebi, relief maiestuos dobîndesc portretele decupate din istorie. Din expresivele peisaje dramatice, din anii 1950—1953, din epoca războiului antiimperialist, revine către spectatorii de astăzi, ca imagine simbolică a puterii de sacrificiu pentru libertatea și fericirea întregii națiuni, „eroina de la Musleban".

Construite cu țeluri declarat educative, imaginile se adresează clar și direct publicului, iar gîndurile perene izvorăsc continuu, se multiplică în cele mai diferite narațiuni cinematografice pentru a rememora devenirea și idealurile nobile ale poporului coreean.

Ioana Creangă

Comori artistice zambiene



Mască „cikungu"

LA ÎNCEPUTUL secolului nostru, Europa artistică, apoi întreaga lume, descoperea cu uimire, cu „stupefacția ignoranților dușI deodată într-o fabuloasă peșteră a comorilor", pentru a relua formula celebră a lui Dali, tezaurul de inestimabilă valoare al milenarei tradiții artistice africane. Se descoperea nu numai frumusețea obiectelor artizanale, de colecție, ci existența unor adevărate școli de creație artistică, școli complexe cuprinzînd decorație monumentală, artă plastică evoluată — sculptură, pictură — o arhitectură originală, în sfîrșit, poate lucrul cel mai important, modalități de creație proprii populațiilor africane. Se descoperea o artă implicată în fiecare dintre formele vieții cotidiene, o artă al cărei scop estetic era subsumat valorii morale, educative, apoi, în corolar, valorii simbolice. Iar cercetările care s-au amplificat din ce în ce mai mult în acești ani, precum și efortul, pe plan național, al fiecărui guvern în ideea valorificării patrimoniului național, au demonstrat faptul că dezvoltarea civilizațiilor africane — implicit a artelor naționale — a fost un proces continuu, multisecular, cu rădăcini adînci în însăși ființa și spiritualitatea acestor popoare. Ideea „colonială" a importului de valori estetice a cedat în fața elaborării unor istorii ale artei naționale apărute ca o necesitate de a păstra și duce mai departe valorile tradiționale. De aceea, acum, peste tot în lume, apare un justificat și constant interes pentru artele Africii negre, pentru aportul lor de mare originalitate și frumusețe.

Ilustrînd cu pregnanță complexitatea acestor tradiții artistice, arta din Zambia prezintă o serie de caracteristici proprii ce o fac să fie ușor de distins într-o zonă, cea de mijloc și sud a continentului, ea însăși plină de exuberanța unor importante școli artistice, în Zair și Angola. În estul Zambiei, în marea cîmpie a „țării Barotze", de o parte și de alta a fluviului Zambezi, s-a dezvoltat, în mediul populațiilor Lozi, Luena, Lunda, o artă specifică deosebit de interesantă, mai ales prin faptul că ea este mai puțin întîlnită în cadrul celorlalte școli de creație ale Africii negre. „Viața estetică a acestor populații — scriu (în vol. **Afrique noire**) criticii de artă M. Leiris și J. Delange — este caracterizată prin creația unor opere multiple născute din perle, metal, piele, argilă și lemn, opere simple a căror intensă frumusețe se datorează mai degrabă științei deosebite a sugestiei discrete decît unei inovații ieșite din comun. Extrem de fine compoziții geometrice în fir de cupru, combinații colorate de broderie cu perle, prepararea minuțioasă a pieilor, aduc armelor, ținutelor de paradă, păpușilor, numeroaselor obiecte ale gospodăriei de fiecare zi o calitate estetică dovedind un gust sigur, cu criterii estetice precise. Dar arta prin excelență a regiunii este cea a olăritului. Mai ales în această regiune a fluviului Zambezi, ea este la originea creării unor extraordinare recipiente în lemn și acoperite de un preparat pe bază de argilă în care s-au introdus diferite culori vegetale".

UNUL dintre cei mai cunoscuți specialiști, de renume mondial, în problema sculpturii africane, cercetătorul englez William Fagg (în vol. **African Sculpture**), subliniază, la rîndul său, faptul că pe teritoriul Zambiei s-au întîlnit influențele unor mari școli artistice, cele ale populațiilor Baluba, Basonge, Batetela, Lunda și Bajokwé. Influența uneia dintre principalele școli artistice ale continentului african, arta **baluba**, este vizibilă

Vas sculptat „tubana"

în existența, în Zambia, a unor forme sculpturale figurînd oameni în picioare, cu căști de pene, sau a taburetelor cu picioare susținute de cariatide.

Din punct de vedere al istoriei artei, tradițiile par să ajungă în jurul anului 1600, atunci cînd, conform legendelor istorice ale triburilor zambiene, era fondat „Imperiul Lunda", imperiu de mare strălucire culturală ilustrată de prezența artelor **tshokwe** și **lunda**, prima regăsită pe teritoriul Angolei, cea de-a doua în nord-estul Zambiei. O anumită comunitate de origine, prezența unor teme culturale similare explică desigur de ce, în studiile moderne, se vorbește despre ansamblul artelor **tshokwe-lunda**, caracterizate printr-o serie de elemente unice în arta negro-africană. Printre acestea, cel mai important, așa cum arată Marie-Louise Bastien (în vol. **Art décoratif tshokwe**), este obiceiul ca orice obiect, fie el uzual, ritual sau de paradă, din orice material ar fi lucrat, să fie decorat din abundență și în culori cît mai variate. Toate motivele decorative poartă nume proprii, abstracte sau concrete. Aceste motive, care odată avuseseră o strictă semnificație simbolică legată de ritualurile războinice sau riturile de inițiere, au astăzi numai o utilizare estetică, de înfrumusețare a obiectelor funcționale. „Această bogăție decorativă și aluzivă dă caracterul propriu artelor Lunda — scrie Marie-Louise Bastien. Măști, statui, sculpturi nenumărate, accesorii necesare vieții politice au fost supuse unei decorări am putea spune „recreative" plecînd de la un repertoriu tradițional de forme foarte bine clasificate. Există, vizibilă uneori, și o influență europeană asupra acestei arte, materializată printr-un stil rococo și printr-o ușoară tendință de a decora în exces. Doar măștile — reprezentarea tradițională a întregii arte tradiționale africane — par să fi rezistat acestor influențe, desigur datorită faptului că funcționalitatea lor socială a fost încă mult timp menținută". Dintre aceste măști, cea mai cunoscută dintre toate, celebră pentru dimensiunile și motivele de decorație, este masca **cikungu**, mască de față și coafură înaltă realizate din împletituri acoperite de scoarță foarte bine presată, acoperită, la rîndul ei, mai întîi cu o rășină, apoi pictată și ornamentată cu aplici de țesături în culori foarte vii, reprezentînd strămoșii tribului, acei „străbuni mitici" prezenți în toate legendele inițiatice africane. Această mască de mare valoare morală și simbolică nu era folosită decît în ocazii foarte speciale, cu ocazia sacrificiilor rituale oferite anual.

CEEA CE trebuie remarcat în cazul artei zambiene este coexistența, chiar și astăzi, a două mari tipuri de școli artistice. Primul tip, reprezentat de sculpturile tradiționale în lemn de esență dură, sculpturi figurînd, cu precizie, ființa umană sau aparițiI zoomorfe, este ilustrarea celor mai vechi curente artistice ale Africii negre, bazate mai mult pe o perfectă structurare a volumelor decît pe policromia materialelor folosite. Al doilea tip este, cel modern, al „colajelor" de materiale și culori, parte influență a „atelierelor europene", parte influență arabă tîrzie. Faptul că și astăzi, în țara fluviului Zambezi, ambele stiluri artistice continuă să existe, reprezintă, în sine, un fapt extrem de interesant din punctul de vedere al istoricului de artă, dovedind perenitatea unor moduri de creație precum și viabilitatea formelor artistice. Este un lucru deosebit de important în condițiile în care explozia de informație a lumii moderne ar fi putut influența negativ sau chiar deforma ireversibil mentalitatea artistului legat de o lume ale cărei date nu suferiseră mutații fundamentale timp de secole. Or, aceasta nu s-a produs, fapt care-l face pe istoricul de artă Frans M. Olbrechts (în vol. **Contribution to the study of the chronology of the african plastic art**), să afirme că arta africană este, mai mult decît oricare alta, o expresie nemijlocită a unui univers spiritual, a unei sensibilități tipice care o consideră a fi nu numai o valoare estetică, ci o „cronică inscrisă în forme plastice a istoriei naționale, a tuturor elementelor determinante ale civilizației poporului respectiv". In acest sens, eflorescența artelor zambiene, atît de complexe și rafinate, este o mărturie nu numai asupra gradului înalt de civilizație atins de acest popor, ci și o dovadă de înaltă calitate asupra formelor estetice atinse de trăirile sale spirituale. Iar artă, orice formă a ei, după cum spunea André Malraux prefațînd al său „Muzeu imaginar", este imaginea cea mai de preț a identității naționale a poporului care a creat-o. Este profund semnificativ, în acest sens, procesul de continuitate al școlilor artistice despre care aminteam mai înainte, faptul că artiștii zambieni creează și astăzi în aceeași linie a capodoperelor generate în secolele trecute adăugînd însă, în condițiile vieții de astăzi a tînărului stat african independent, sentimentul libertății și al demnității naționale, al eliberării de orice formă a exploatării coloniale, al luptei pentru neatîrnarea tuturor popoarelor continentului african. În aceste noi condiții, arta devine într-adevăr una dintre cele mai puternice afirmări ale identității naționale a unui popor liber, argumentul său de valoare și frumusețe în fața contemporaneității.

Cristian Unteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Franța

■ Paginile literare ale ziarului parizian „Le Monde" din 29 august semnalează elogios apariția la Ed. Saint-Germain-des-Prés a volumului **L'Ouragan de papier** de Marin Sorescu ; comparat cu Henri Michaux și Vasko Popa, poetului român i se subliniază originalitatea în granițele generației sale, arătîndu-se că „are drept principală armă rîsul".

U.R.S.S.

■ La Moscova, în editura „Voenizdat", a apărut într-un tiraj de 75 000 de exemplare romanul **Puterea** de Corneliu Leu. Traducerea este semnată de Iuri Zaiconcicovski.

R. F. Germania

■ În editura „Ferdinand Enche" din Stuttgart a apărut, sub conducerea universitarilor Wilhelm Bernsdorf și Horst Knospe, ediția a doua, în două volume, a **Lexiconului internațional al sociologilor** (prima ediție, într-un volum, a acestei lucrări — **Internationales Soziologenlexikon** a apărut în anul 1965). În ediția de anul acesta, la care au colaborat peste 120 de specialiști, între care și prof. univ. dr. Iosif Antochi sînt prezentați, printre alții și eminenții sociologi români : Petre Andrei, D. Drăghicescu, Dimitrie Gusti, Lucrețiu Pătrășcanu, Mihai Ralea și Ștefan Zeletin.

S.U.A.

■ Buletinul nr. 6 pe anii 1978—1979 editat de Societatea Byron din S.U.A. inserează în coloanele sale știri privind progresul studiilor comparate despre influența lui Byron exercitată asupra literaturii române. Se menționează în acest sens studiile ample, **Aventura lui George Gordon Byron** de Elena Tacciu și **Byron și byronismul în literatura română** de Ileana Verzea. Se mai enumeră între comunicările prezentate la Seminarul Byron de la Pisa (1978) comunicarea Elenei Tacciu, **Byron și clima Sudului în poezia românească din sec. XIX.**

Belgia

■ Între 8 și 23 august 1980 s-a desfășurat la Spa, cel de al 20-lea festival de teatru patronat de Teatrul Național al Belgiei. În acest an jubiliar, deschiderea festivalului s-a făcut în spectacolul **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, în regia lui Dinu Cernescu.

Tot cu acest spectacol se va deschide în luna octombrie noua stagiune al Teatrului Național al Belgiei — la Bruxelles.

Cîteva spicuiri din presă : „...Aducînd piesa la o simplitate liniară, pe care ea nu o poseda, și eliminîndu-i tot ceea ce o făcea să se disperseze în sensuri diferite, Dinu Cernescu a obținut o egală simplitate pentru realizarea sa. Astfel a renunțat practic la decor utilizînd la maximum accesoriile scenei și în primul rînd sursele de lumini... ...În mîinile de magician ale lui Dinu Cernescu, zidurile de umbre și lumini se ridică miraculos în fața noastră pentru a ne fixa precis spațiul moral al piesei. Lumina și sunetul se armonizează perfect..."

(„La dernière heure")

„O muncă regizorală foarte frumoasă, clară, inteligentă, imediat lizibilă, fără încărcături, minuțios elaborată și perfect aplicată. Poate puțin cam rece — spectacolul — dar aceasta permite o descifrare rapidă, fără ca reprezentația să piardă din valoarea ei mitică... Dinu Cernescu a realizat-o ca pe un pamflet politic."

(„Pourquoi pas")

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 38, joi 18 septembrie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

38

IAȘI — meleaguri ale marilor zidiri

(Paginile 12—13)

NOBILĂ MENIRE

A ÎNCEPUT noul an de învățămînt de largă cuprindere a generației tinere în școlile noastre de toate gradele. Țelul ? A fi gata să contribui cu ce ai mai de preț la ridicarea țării pe culmile visate de întregul popor. La șaptesprezece ani, Eminescu adresa „dulcii Românii" îmnul marii iubiri de patrie : „La trecutu-ți mare, mare viitor". Căci nu poți să fii patriot fără a sprijini tu însuți țara să prospere. O generație tînără se pregătește, așadar, să afle și mai profund și mai temeinic ce e limba română, ce e istoria, ce e matematica, ce e fizica, ce e electronica, ce e geografia, ce e oțelul, cum funcționează marile noastre combinate, care e nivelul producției industriale și agricole, adică, în fond, ce e patria română azi, care este locul ei în peisajul politic, economic și social al lumii actuale. În Cuvîntarea sa la marea adunare populară din municipiul Iași, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, aprecia că astăzi învățămîntul românesc poate fi înscris, ca activitate socială, în fruntea tuturor acțiunilor îndreptate spre ceea ce putem numi pregătirea omului pentru viitor. Așa cum s-a subliniat în Cuvîntare, „Odată cu deschiderea noului an de învățămînt trebuie să trecem cu fermitate la aplicarea prevederilor Legii învățămîntului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea, precum și a hotărîrilor Congresului învățămîntului, care au trasat obiectivele dezvoltării — în noua etapă în care pășește România — a învățămîntului, științei și culturii în general." Acest nou an de învățămînt poate fi considerat, deci, ca o nouă treaptă spre împlinirea nobilei meniri a școlii românești. Idealul înalt, atît de strălucitor relevat în Programul partidului, în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, în recenta sa Cuvîntare la închiderea celui de al II-lea Congres al consiliilor populare, precum și în Cuvîntarea la marea adunare populară din Iași impune, spre atingerea sa, lărgirea continuă a orizontului de cunoștințe profesionale, politice, științifice și de cultură generală, însușirea tot mai temeinică a tezaurului de gîndire și experiență umană, a valorilor spirituale create de poporul român, a tuturor popoarelor.

În concepția partidului nostru, omul nou, făuritor al unei orînduiri sociale superioare, trebuie să-și apropie mereu cuceririle științei, să se caracterizeze prin înalte virtuți civice și etice, prin cutezanță revoluționară în gîndire și acțiune, prin fermitate principială în lupta pentru dreptate și adevăr, pentru înfăptuirea eticii și echității socialiste, prin devotament față de oamenii muncii, de partidul comunist care realizează, în fruntea poporului român, cea mai dreaptă orînduire socială din cîte a avut patria noastră. Considerăm deschiderea noului an de învățămînt ca un eveniment de o importanță majoră în viața țării tocmai pentru semnificația generată de rolul și locul pe care școala — important factor de cultură și civilizație — le deține în societatea românească. Rămîne memorabilă chemarea secretarului general al partidului în Cuvîntarea sa din 15 septembrie în virtutea căreia întregul învățămînt trebuie să se ridice la nivelul cerințelor construcției noastre socialiste, să contribuie la educarea și formarea tinerelor generații în spirit revoluționar, al patriotismului socialist, în spiritul dragostei de muncă, al hotărîrii de a milita pentru socialism, pentru egalitate între popoare, pentru pace și colaborare, pentru a fi gata, întotdeauna, să apere cuceririle poporului român, independența și suveranitatea patriei. În Cuvîntare se sublinia : „Este necesar ca și în domeniul învățămîntului să folosim mijloacele materiale și tehnice pe care le avem, minunatele condiții pe care partidul, statul nostru socialist le pun la îndemîna școlii pentru a obține rezultate cît mai bune. Mai avem și aici lucruri de îmbunătățit. Trebuie să fim mai fermi în eforturile pentru a asigura însușirea a tot ceea ce au creat mai nou, mai înaintat știința și tehnica. Trebuie să acționăm susținut pentru ca tinerii să cunoască în condiții cît mai bune mijloacele de care dispune economia noastră națională, astfel ca de îndată ce studenții, tinerii absolvenți vor merge în uzine, pe ogoare, în laboratoare ei să poată să se integreze direct în procesul de producție, aducînd o contribuție tot mai însemnată la dezvoltarea generală a patriei. Trebuie să punem neabătut la baza întregului nostru învățămînt, a întregii activități de cunoaștere concepția revoluționară despre lume, materialismul dialectic și istoric."

Acest an de învățămînt coincide cu începutul noului cincinal care, prin hotărîrile istorice ale celui de al XII-lea Congres al partidului, va ridica România pe o nouă treaptă în înaintarea spre civilizația comunistă. Școala noastră are create toate condițiile pentru a răspunde cerințelor societății românești contemporane, îndeplinindu-și cu succes înalta sarcină încredințată de partid, de popor, de orientările clarvăzătoare, profund umaniste date întregii activități cultural-educative de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Debutînd sub auspicii atît de favorabile, noul an școlar este menit să înscrie rezultate remarcabile, demne, într-o misiune de onoare : de educare și pregătire a tinerei generații la nivelul imperativelor de azi ale vieții noastre socialiste.

„România literară"

Luni, 15 septembrie, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a inaugurat, la Iași, Monumentul Independenței (autori, Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc)

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

Secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE SECRETAR GENERAL,

Scriitorii din România Socialistă salută cu deplină satisfacție Hotărîrea adoptată la 9 septembrie 1980 de către Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., sub președinția Dumneavoastră, de a se reduce cheltuielile militare cu 2 miliarde de lei, pe anul 1980.

Alături de întreg poporul român, scriitorii susțin că, pentru întărirea continuă a orînduirii noastre socialiste și pentru ca poporul român să-și apere cuceririle revoluționare, esențial este să se dea prioritate dezvoltării economico-sociale a țării, contribuind prin aceasta la ridicarea continuă a nivelului de trai al maselor populare.

Prin economisirea fondurilor de 2 miliarde de lei din cheltuielile militare, pe anul 1980, partidul și statul nostru își îndeplinesc, cu un înalt simț al răspunderii istorice, programul accelerării progresului multilateral al țării.

Noi, scriitorii, lucrăm cu arme puse în slujba dragostei față de om și în slujba păcii. De aceea scriitorii din țara noastră vor face totul pentru ca marile idei susținute de Partidul nostru, de Dumneavoastră personal, să triumfe.

Vom căuta să răspundem, prin cărțile noastre, în ansamblul acestei mari Hotărîri a Partidului și a Statului la nobila misiune a apărării păcii.

Astfel înțelegem noi, scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități, să contribuim la întărirea orînduirii noastre socialiste și la apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului român.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
președinte,
GEORGE MACOVESCU

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Activă contribuţie la cauza generală a păcii şi colaborării în lume

ÎN partea finală a importantei cuvîntări rostite de la tribuna Congresului consiliilor populare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sintetiza principalele probleme ale vieţii internaţionale contemporane, subliniind efortul românesc la întărirea colaborării, destinderii, păcii şi independenţei naţionale. Principiile politicii externe româneşti izvorăsc din realităţile edificării socialismului în ţara noastră, înfăptuirea lui constituind, într-o unitate dialectică, contribuţia la cauza generală a păcii şi colaborării în lume. Ceea ce şi fundamentează consecvenţa cu care România acţionează pentru dezvoltarea relaţiilor sale internaţionale cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială. „Vom milita neabătut — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru o politică de pace, de destindere şi independenţă naţională, deoarece numai în asemenea condiţii avem garanţia înfăptuirii cu succes a socialismului în România, garanţia dezvoltării economico-sociale a tuturor popoarelor lumii".

Ca atare, România dezvoltă legături cu ţările socialiste şi cu cele în curs de dezvoltare, extinde relaţiile economice şi politice cu statele capitaliste dezvoltate, cu toate ţările lumii, în spiritul principiilor coexistenţei paşnice, al respectului deplinei egalităţi în drepturi, al independenţei şi suveranităţii naţionale, al neamestecului în treburile interne şi renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

Relevînd aceste coordonate majore ale politicii externe româneşti, tovarăşul Nicolae Ceauşescu preciza, totodată, poziţia ţării noastre în complexele şi gravele probleme ale lumii contemporane: reglementarea pe cale politică, prin tratative, a situaţiei din Orientul Mijlociu, realizarea unei păci globale în această zonă atît de ameninţătoare astăzi pentru pacea omenirii; stoparea cursei înarmărilor, dezarmarea nucleară, reducerea cheltuielilor militare, a stocărilor de armament nuclear în Europa; realizarea, în noiembrie, la Madrid, a unui consens în direcţia impulsionării politicii de destindere, înfăptuirii documentelor semnate la Helsinki, trecerea la dezarmare şi dezangajare militară; dezvoltarea colaborării şi cooperării în Balcani ca parte integrantă a securităţii europene; participarea activă a tuturor ţărilor, indiferent de orînduire socială şi mărime, la soluţionarea acestor complexe probleme; întărirea unităţii şi colaborării dintre partidele comuniste şi muncitoreşti, cu partidele socialiste, social-democrate, cu mişcările de eliberare naţională, alte partide şi forţe democratice de pretutindeni, cu toate forţele antiimperialiste, cu popoarele care se pronunţă pentru o politică de destindere, de pace, de independenţă naţională.

Într-o asemenea viziune, pe deplin corespunzătoare ţelurilor constructive ale poporului român şi în convergenţă cu interesele majore ale tuturor popoarelor lumii, se afirmă politica externă a României socialiste, cîştigîndu-şi prestigiul şi aprobarea întregii omeniri.

Convorbirile la nivel înalt româno-mozambicane

UN bun prilej de reafirmare a principiilor politicii externe româneşti cu dezvoltarea concretă a relaţiilor noastre internaţionale: convorbirile româno-mozambicane de la Bucureşti, prilejuite de vizita tovarăşului Samora Moises Machel, preşedintele Partidului FRELIMO, preşedintele Republicii Populare Mozambic.

Schimbul de păreri a evidenţiat dorinţa comună de a conferi noi dimensiuni raporturilor dintre România şi Mozambic, lărgind bazele cooperării bilaterale în spiritul acordurilor anterioare convenite la Bucureşti şi Maputo. Dezvoltarea, de-a lungul timpului, a relaţiilor dintre cele două ţări este un exemplu concret al aplicării principiilor care guvernează politica externă românească. Semnificaţia ei profund umanistă a fost reliefată de preşedintele Samora Moises Machel care, în toastul rostit la dineul oferit simbătă seara de preşedintele Nicolae Ceauşescu, sublinia „rolul fundamental jucat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în istoria acestei prietenii dintre popoarele noastre. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ştiut să înţeleagă obiectivul just al luptei noastre, a putut să vadă măreţia poporului nostru încă de cînd steagul colonial flutura în ţara noastră". Şi, mai departe: „Tovarăşul Nicolae Ceauşescu ne-a onorat atunci cînd eram mici şi colonizaţi. Sosind acum la Bucureşti, ca ţară liberă şi suverană, ne amintim cum am fost primiţi deja în 1971 şi că România a fost prima ţară care a semnat cu noi un comunicat, care a creat prima şcoală pentru mozambicani, care a organizat primul curs de cadre medii sanitare, fiind deasemenea prima ţară care în timpul luptei noastre ne-a oferit tractoare pentru a cultiva cîmpurile. Acest lucru nu-l vom uita şi spunem: mulţumim!". Sprijinul pe care România l-a acordat luptei pentru independenţă a poporului mozambican a fost evocat şi la mitingul prieteniei româno-mozambicane, organizat marţi în Capitală, la Clubul întreprinderilor „23 August".

Convorbirile româno-mozambicane, aşa cum aprecia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, sînt „o expresie a relaţiilor de solidaritate şi prietenie care s-au dezvoltat între ţările, partidele şi popoarele noastre în anii luptei de eliberare naţională, împotriva colonialismului. Partidul Comunist Român, poporul nostru au acordat Partidului FRELIMO, poporului mozambican un sprijin activ pe plan politic, moral şi material şi au susţinut cu hotărîre aspiraţiile sale legitime de independenţă naţională". „Între Partidul Comunist Român şi Partidul FRELIMO — sublinia preşedintele ţării noastre la mitingul prieteniei româno-mozambicane — există vechi relaţii de solidaritate. Partidul nostru a sprijinit activ, cu toate forţele — atît morale, politice şi diplomatice, cît şi materiale — lupta mişcării de eliberare FRELIMO împotriva dominaţiei coloniale, pentru independenţă naţională".

Iată, prin urmare, sintetizat aici, sensul fundamental a ceea ce România, preşedintele ei, înţeleg prin instaurarea unei noi concepţii în relaţiile dintre state, a unei noi ordini politice şi economice internaţionale.

Cronicar

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ileana Vulpescu, Romulus Vulpescu, Arcadie Percek,** la „Clubul 2000" din cadrul Bibliotecii judeţene din Piatra Neamţ; **Traian Iancu, Nicu Filip, Al. Gheorghiu-Pogoneşti,** la Tabăra de pionieri de la Pustnicul; **Const. Salcia,** la Biblioteca din staţiunea balneară Călimăneşti; **Barbu Alexandru Emandi, Mihail Severin, Atila Socaciu,** la Uzinele „Tractorul" din Braşov; **Petre Paulescu, Viorica Nania, Ionel Protopopescu, Viorica Farcaş Munteanu, Marieta Iosof, Theodor Şerbănescu, Ion Constantinescu, Adrian Iliescu,** la Cenaclul literar „Ion Minulescu" din Capitală; **Elvira Bogdan,** la Biblioteca din Călimăneşti, la taberele de pionieri din Cozia şi Păuşa şi la clubul Sanatoriului „1 Mai" din Olăneşti Băi.

Cluj-Napoca

● **Augustin Buzura, Viana Şerban, Const. Cublesan, Şerban Polverjan,** la clubul din Băile Herculane (unde a fost prezentat romanul „Vocile nopţii" de A. Buzura şi „Iubire, iubire" de Viana Şerban); **Nic. Prelipceanu, Grigore Beuran, Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş,** la Casa de cultură şi Liceul „Radu Negru" din Făgăraş; **Teohar Mihadaş,** la Casa de cultură din Dej şi la Cenaclul literar „A. Mureşan" din Sîngeorz Băi.

„Scriitorii români şi artele plastice"

● Muzeul literaturii române a organizat, sub genericul „Scriitorii români şi artele plastice", o expoziţie reunind lucrări valoroase, — picturi, sculpturi, mobilier stil, obiecte diverse decorative etc. ce au aparţinut unor mari creatori de proză şi poezie.

Pe lîngă cîteva exponate ce au aparţinut lui G. Coşbuc (o vitrină cu servicii de Murano, o lampă de argint cu braţ (reprezentînd o corabie a lui Eneas, un scaun înalt turnant), lui I. Heliade Rădulescu (o oglindă cu suport sculptat), lui Oct. Goga (o casetă Bidermaier cu incrustaţii de sidef) şi C. Negruzzi (o măsuţă cu suporturi turnante şi blat de marmură) — toate celelalte mobile şi obiecte s-au aflat în universul imediat al autorului „Fraţilor Jderi". Este, de fapt, un „fragment" din „Sala Sadoveanu", prezentată permanent în cursul anului, la muzeul din str. Fundaţiei.

Atrag atenţia în mod deosebit samovarele (unul dăruit lui Sadoveanu de Ilya Ehrenburg), sfeşnicele de argint, statuetele reprezentînd lei turnaţi în bronz, vasele japoneze (din Manufactura „Satsuna"), dar îndeosebi masa de şah cu figuri sculptate la care Sadoveanu întîrzia cu pasiune neascunsă atîtea ceasuri, şi ultima lui masă de scris cu un fotoliu cu spate şi veioza pe care o folosea la ceasuri tîrzii de noapte.

Medalion „G. Coşbuc"

● Cu prilejul împlinirii, la 20 septembrie, a 114 ani de la naşterea lui George Coşbuc, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a organizat în sala Dalles din Capitală un medalion literar. Au vorbit despre viaţa şi opera poetului şi au prezentat documente inedite despre autorul „Baladelor şi idilelor", **Virgil Cariagnopol** şi **Al. Raicu.** A urmat un recital de poezie din opera lui Coşbuc, susţinut de actorii **Mariana Cercel, Ruxandra Sireteanu, Emil Liptac** şi **Ştefan Velniciuc.** Soprana **Elena Şitoianu** şi basul **Const. Petrescu** de la Filarmonica „George Enescu" au interpretat romanţe pe versuri de Coşbuc.

Publicaţii literare şcolare

● **Columne.** Cenaclul literar de pe lîngă Grupul şcolar al „Întreprinderii de vagoane Caracal" editează, sub acest titlu, o publicaţie în care sînt prezentate creaţii ale elevilor dedicate patriei şi partidului, note, anchete, desene, fotografii. Sînt de reţinut versurile semnate de elevii Gheorghe Costea, Aurel Ilie, Elena Predescu, Petre Neacşu, Marcel Gramnea, Rodica T. Anghel şi proză de Valentin Marin, Mihai Tălu. Între altele, revista publică o scrisoare autograf trimisă de Alexandru Philippide.

„Gînd înaripat" este revista Cenaclului literar „Veronica Micle" al Şcolii generale nr. 178 din Capitală, condus de poetul **Octav Sargeţiu.** Sînt publicate versuri, schiţe, reportaje, povestiri, epigrame ale celor mai talentaţi elevi ai şcolii, cum sînt Iuliana Morariu, Carmen Matei, Adrian Comănescu, Liliana Constantin, Laura Trandafir, Florin Erhan, Adrian Enache etc. Publicaţia este ilustrată sugestiv cu numeroase desene.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor ne vizitează ţara **Augustina Bessa Luis** şi **Joao Medina,** scriitori din Portugalia.

Oaspeţii au fost primiţi de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

● A sosit la Bucureşti **W. Sadkowski,** redactor-şef al revistei „Literatura na Swiecie" din R.P. Polonă, în schimb redacţional cu revista „Secolul 20".

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova **Gh. Achiţei, Marian Popa** şi **Z. Ornea.**

● De asemenea, potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, au plecat la Berlin **Ion Coja, Dan Mănucă** şi **Maria Toth.**

„Teatrul contemporan şi Revoluţia"

● Teatrul Naţional şi Opera Română organizează, miercuri 24 septembrie, ora 10, în sala Atelier, simpozionul „Teatrul contemporan şi Revoluţia". Vor lua cuvîntul: **Radu Popescu, Horia Lovinescu, Paul Everac, Natalia Stancu, Petre Codreanu, Hero Lupescu, Sanda Manu, Vladimir Popescu-Deveselu.**

Program

● Luni, 15 septembrie, în foaierul Teatrului Mic, a avut loc o întîlnire a cronicarilor dramatici, cu prilejul începerii noii stagiuni. Directorul Teatrului Mic, scriitorul **Dinu Săraru,** a prezentat premierele stagiunii şi activităţile cultural-educative organizate de Teatrul Mic (cicluri de conferinţe, dezbateri publice, colocvii).

Telegrame

Stimată tovarăşă LUCIA DEMETRIUS,

Ajungînd la o frumoasă aniversare în viaţa dumneavoastră, conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită din toată inima, vă urează multă sănătate, ani mulţi, succese literare şi deosebite bucurii.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe PETRE SĂLCUDEANU,

Conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită călduros cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere şi vă transmite un cordial mesaj de sănătate, viaţă lungă şi cît mai multe succese literare.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe ION ARIEŞANU,

Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară şi în munca obştească.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● **Virgil Teodorescu — CULMINAŢIA UMBREI.** Volumul reuneşte cincizeci şi cinci de poeme. **(Editura Cartea Românească, 101 p., 7,75 lei).**

● **Leonida Teodorescu — MOTELUL.** „...Este romanul unui scriitor — afirmă Laurenţiu Fulga într-o succintă prezentare a volumului — care, aici, ca şi în dramaturgia sa, se dovedeşte, o dată în plus, a fi obsedat de ideea de justiţie şi de etică..." **(Editura Junimea, 302 p., 5,75 lei).**

● **Virgil Mocanu — EL GRECO.** „Odată depăşit stadiul contactului (cu opera pictorului — n.n.) provocator de şoc, — afirmă autorul în primele pagini ale monografiei —, destul de străin de ceea ce am putea numi «efectul estetic al frumosului», prezenţa fascinaţiei continuă să funcţioneze, amplificîndu-se ca într-un stendhalian proces de cristalizare. O fascinaţie al cărei mecanism, adeseori şi pentru mulţi iritant, este compus prin articularea logică a celor mai fireşti elemente, rămînînd, totuşi, o conotare duplicitară, mereu deschisă interpretărilor, deşi anecdotica imediată se vrea, sau pare că se vrea, accesibilă". **(Editura Meridiane, 72 p., 62 planşe, 17 lei).**

● **Elena Gronov-Marinescu — AŞTEPTARE.** Al treilea roman al autoarei **(Regăsire — 1975, Preţul nemărturisit al zilelor — 1978)** se alătură versurilor din **Iubire de ţară (1974), La porţile luminii (1977), La ţărmul visului (1979),** povestirilor din **La Porolissum (1978)** şi activităţii de editor şi biograf al lui Mihai Săulescu **(Editura Militară, 340 p., 7 lei).**

● **Zeno Ghiţulescu — FOC NESTINS.** Al cincilea volum de versuri al autorului **(Dincolo de umbre — 1968, Discul — 1972, Bucuria cuvîntului — 1974, Între Pămînt şi Cer — 1977). (Editura Dacia, 56 p., 5 lei).**

● **Titus Andronic — DIMINEŢI RITUALE.** Cele trei cicluri ale volumului **(Anotimp şi destin, Balans diurn** şi **Panteon)** alcătuiesc cea de-a doua carte de versuri a autorului **(Memoria toamnei — 1973). (Editura Dacia, 60 p., 5,25 lei).**

● **Bogdan Stihi — IARNA LUPILOR.** „Romanul de debut **Iarna lupilor** — recomandă Mircea Horia Simionescu — este o imagine poetică a însăşi devenirii noastre istorice, un început de frescă, o ipoteză desfăşurată pe vaste suprafeţe epice, în care culoarea şi mişcarea timpurilor de început, compunîndu-se mozaicat, conferă povestirii puternică autenticitate, adîncime, farmec..." **(Editura Militară, 328 p., 8,50 lei).**

● *** * * — SPICELE ADÎNCULUI.** Antologie lirică reunind versurile membrilor Studioului de literatură „Mihai Eminescu" din Bucureşti: Geta Alexe, Radu Bărbulescu, Călin Butoianu, Eugen Cojocaru, Viorel Cozma, Carmen Ladina Culea, Cristina Dumar, Mihaica Gorunescu, Victor Hilmu, Maria Lovin, Petru Marinescu, Vasile Oprescu, Cristian Păncescu, Nicolae Cezar Popovici, Virginia Rădulescu, Marieta Sava-Bursuc, Cristian Şerbu, Rodica Şoricaru, Ion C. Ştefan, Petre Tipărescu, Ana Luiza Toma. **(Editura Litera, 106 p., 11 lei).**

● **Ioana Crăciunescu — DUMINICA ABSENTĂ.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 96 p., 10 lei).**

● **Carl Justi — DIEGO VELÁZQUEZ ŞI SECOLUL SĂU.** Cele şapte „cărţi" ale lucrării publicate iniţial în 1888, beneficiază de o bună tălmăcire datorată lui Radu Berceanu; studiu introductiv **(Justi şi „Fortuna" lui Velázquez)** de Ion Frunzetti. **(Editura Meridiane, XXXVI + 430 + 406 p., 42 lei).**

LECTOR

■ **Numai o literatură care își trage seva din izvoarele poporului nostru, din forța și vitalitatea poporului nostru, din construcția socialismului va fi o literatură viabilă, va rămîne și va deveni o literatură cu adevărat clasică.**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Congresul al II-lea al consiliilor populare)

Rădăcini adînci

CULTURA românească a prezentului își are rădăcinile înfipte adînc în istoria acestor pămînturi. Caracteristica sa umanist-revoluționară implică o continuare a creației spirituale a trecutului, o desăvîrșire, în forme adecvate noilor condiții sociale, a tot ce a produs umanitatea mai valoros de-a lungul secolelor.

Așa cum am mai putut afirma, în repetate rînduri, totdeauna noi am înțeles cultura drept o expresie plenară a capacității creatoare a poporului, ca o valorificare a disponibilității sale de a primi și prețui adevărul și frumusețea artei și literaturii, pe spiralele ascendente ale modelării sale spirituale. Cultura a dinamizat marile mișcări sociale și politice iar istoria adevărată este, în realitate, suma operelor de cultură și civilizație create de un popor, mai mult decît înșiruirea cronologică a unor evenimente ori date. Cultura, în concepția noastră, este o imensă operă comună, iar aceia care se află în slujba ei, deschiși unul către altul și în mod necesar solidari, își pun în slujba colectivității umane întreaga lor energie spirituală, forța morală, ardoarea de a înțelege, de a ști, de a crea.

Poporul român, în decursul milenarei sale istorii, a creat, în contact strîns cu ambianța geografică înconjurătoare și cu condițiile sociale și istorice în care s-a format și dezvoltat, un impresionant patrimoniu de valori culturale care i-au exprimat sufletul și existența, aspirația sa permanentă către libertate și justiție socială. Nestematele folclorului românesc, literatura totdeauna profund umanistă, arta plastică, pătrunsă de lumină și culori intense, muzica, ce nu-și poate afla termeni de comparație în alte zone geografice ale lumii, se însumează armonic pentru a demonstra oricui marile valori ale trecutului cultural românesc. Un asemenea trecut alcătuiește o bază de nezdruncinat pentru viziunea nouă a prezentului și constructorilor lui, care își propun drept finalitate îmbogățirea tezaurului spiritual al colectivității românești cu noi valori care exprimă realitățile unei orînduiri în care omul trăiește în condițiile sociale și politice care-i favorizează afirmarea plenară a personalității.

CULTURA românească a prezentului umanist se inspiră de la un asemenea trecut, iar făuritorii ei urmează exemplul luminos al marilor creatori care au exprimat totdeauna în operele lor realitatea vremurilor ai căror martori credincioși au fost și, înțelegînd profund funcția de dinamizator și modelator al conștiinței și condiției umane, au fost alături de masele populare pe care le-au însuflețit în trecut, în vastele lupte pentru libertate și justiție socială. Din istorie, în această curgere continuă cronologică a umanității, oamenii de cultură își transmit succesiv torța, care nu se stinge niciodată, a cuceririlor lor spirituale. Cultura românească este caracterizată de sensul participării făuritorilor ei, care și-au îndeplinit și în trecut și îndeplinesc și în prezent înalta, nobila lor misiune de a crea mesaje și semnale de artă, pătrunse de imperative etice, estetice și patriotice.

A trăi cu intensitate viața acestui pămînt, cultivînd studiul științelor umane, într-o atitudine eroică față de existență și de încercările ei, a supraviețui cu ajutorul operelor, în transfigurarea comportamentului etic în creație, este o altă caracteristică a operelor creatorilor culturii românești. În ele se descoperă marile adevăruri, măreția exemplificatoare a istoriei poporului, speranța și voința de reînnoire a contemporaneității. Faptele omului sînt transmise prin operele de artă care învinge trecerea cu marea lor putere, care nu poate fi distrusă, de a fi faruri nestinse ale umanității. Un creator nu aspiră spre trăirea singulară în confesiunea dramatică despre propria viață împletită cu a celor mulți, ci spre cunoașterea și revelarea structurilor și adevărului marilor probleme care agită existența și de ale cărei unde, fremătătoare nimeni nu se poate izola pe insule solitare. Orice operă de artă de valoare este în osmoză cu viața unei lumi în perpetuă mișcare și transformare, o lume care se reînnoiește mereu pe drumurile sale ascensionale. Orice operă de valoare este de aceea și o lecție de elevație spirituală și morală, o lecție de comportament existențial și de demnitate umană. Orice operă de valoare nu este altceva decît o interferare a vieții generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată de artă.

Aplecat în permanență asupra uneltelor atît de greu de mînuit, meditînd la „marile lucruri" pe care le ridică viața și pe care le trăiește cu intensitate, creatorul de artă răsfrînge razele talentului său și ale experienței sale existențiale asupra personajelor operei pe care o lansează omenirii, asupra întregii vieți contemporane. Examen al conștiinței scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera reduce universalul la unitatea psihologică umană a creatorului, el însuși om viu, ancorat adînc în realitate, înțelegînd arta ca acțiune și datorie de împlinit, ca victorie a rațiunii și a frumuseții. Un creator nu se izolează în turnurile alienării. El nu se abandonează visului care să-l separe de oameni, nu aspiră spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci tinde să poarte cu sine întreaga încărcătură a umanității spre un viitor armonic, rațional. Înscris în epoca și în structurile colectivității de care este legat prin mille de fibre ale marii sale sensibilități, el încearcă să fie o vibrație profundă a unui spațiu și timp determinate, transfigurînd istoria concretă. El explorează unghiurile cele mai îndepărtate ale istoriei țării și poporului său, căutînd să se lumineze cu fosforescența artei, să releve celor mulți legile raționale ale lumii și creației, pentru dobîndirea cunoașterii care acordă libertatea spirituală.

MODELÎND istoria trecută sau prezentă în tiparele fluide ale artei, un creator de cultură dorește ca fiecare rînd al său să fie înscris în marea carte națională a țării. De la istorie, repetăm, se învață despre finalitatea educativă a artei și despre frumusețea adevărului integral. Un creator de cultură, în spiritul umanismului contemporan românesc, pune în centrul operei sale problema demnității omului, respectarea integrală a persoanei umane, denunțînd tot ce ar putea știrbi din armonia omului și a realității contemporaneității sale. El se ridică pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său. Drumul lui aspru este luminat de marile speranțe pe care le poartă în sine conștiința de a servi patria, încrederea nenestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane. Inimă din inima poporului său, ecou sonor al conștiinței sale, tensiunea spiritualității creatorului de cultură se descarcă sub sensurile umanismului contemporan românesc, fiind un elogiu adus omului, neliniștii și frumuseții sale, energiei și inteligenței sale, trecerii sale pe arcul existențial caduc, dar care încearcă să lase o urmă durabilă în univers. Afirmator al adevărului integral, transfigurat de harul inefabil al artei și talentului său, creatorul de valori spirituale este o voce clară a umanității, exponent al coralității sale, un mesager al ei, încărcat de frumusețe, pe deplin conștient că un creator nu poate evada din istorie. El îl reprezintă pe om drept cea mai vie și mai conștientă dintre toate ființele care trăiesc, singura făptură care se opune, prin creație, labilității și trecerii universale.

Alexandru Balaci

ION MUSCELEANU : **Studentă**
(Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului,** deschisă la Sala Dalles)

Nesomnul cîmpiei

Putea-voi să arăt oare cum se ridică-n pom
Coroana străbătută de păsări și de frunze,
Și să arăt în fructe cum stau mereu ascunse
Truda și marea grijă-a unui om?

Putea-voi să arăt stelara, via
Lucire-a șesului la cîntători,
Atunci cînd se acoperă de flori
Și de unelte fără preț cîmpia?

Și cum să-arăt mai bine, oameni buni,
Ce gînd frumos și cîtă cutezanță
Și dragoste de viață și speranță
Respiră în unelte, în grîu și în cărbuni?

Însă tot voi mă învățați să spun,
Nu ce ne dă, din marea-i milă, domnul,
Ci cum cîmpiei îi găsiți nesomnul
Și cum vegheați spre pace drumul bun.

Virgil Teodorescu

Democrația socialistă ca stil de viață

CA PRINCIPIU de organizare politică a societății, democrația este o cucerire a antichității. Și nu e întîmplător că cele mai elevate civilizații sub raportul creației culturale au fost și cele mai democratice. Tensiunea vieții publice, dezbaterile din forum, adunarea poporului în care se luau hotăriri dintre cele mai importante caracterizează viața politică din Atena lui Pericle și Roma republicană. O perspectivă utilă în studiul democrației, a gradului și eficienței sale, este cea instituțională. Participarea poporului la conducerea treburilor publice nu se poate realiza fără existența unor forme instituționale corespunzătoare, a unui cadru organizatoric adecvat. Este **dimensiunea politică** a democrației, cea mai relevantă pentru politologie și sociologia politică. Experiența istorică ne arată însă că fenomenul democratic este mult mai complex, că trebuie să ținem seama de **baza economică,** precum și de semnificația sa **etică** și **antropologică,** decurgînd din conținutul concret al condiției umane. Putem să ne extaziem în fața strălucirii spirituale a unor mari epoci de cultură, putem să apreciem virtuțile civice ale democrației ateniene sau ale celei republicane romane, dar nu putem să nu observăm, de pildă, că ideea de **democrație economică** este cu totul de neconceput pentru aceste democrații, ca să nu mai vorbim de faptul că marea majoritate a producătorilor de bunuri materiale (și chiar mulți din făuritorii bunurilor spirituale) erau eliminați de la condiția umană ; sclavii nu puteau fi subiect de relații politice și, deci, beneficiari sau participanți la procesul democratic. Iobagii Evului Mediu nu se deosebeau prea mult de sclavi din acest punct de vedere. Un progres real are loc abia în epoca modernă, odată cu ascensiunea și victoria burgheziei, prin legiferarea unor drepturi și libertăți democratice, prin crearea unui sistem de instituții democratice. Apologeții democrației burgheze de tip occidental refuză să discute însă problema în determinările ei de esență, în chip științific. Chiar sub raport strict politic, să analizeze de exemplu structura socială a organismelor reprezentative, în raport cu structura de clasă a țărilor respective. Esențial este faptul că o societate a inegalității social-economice nu poate genera o adevărată democrație politică, nici pe plan intern, nici în raporturile dintre state. O societate a exploatării și inegalității de clasă, o societate în care inegalitatea și inechitatea decurg din însăși natura sistemului economic nu poate face din democrație mai mult decît un principiu juridic de organizare și reglementare a raporturilor sociale.

Socialismul nu instaurează de la început, printr-un fel de generație spontanee, democrația în forme desăvîrșite. Desființarea exploatării capitaliste și a claselor exploatatoare reprezintă o premisă necesară dar nu suficientă pentru instituirea unui sistem democratic atotcuprinzător și eficient. Persistă contradicții, inegalități, se manifestă numeroase dificultăți, mai ales în condițiile unei țări ca România, care a avut de înfruntat, după revoluția de eliberare socială și națională, o situație economică și socială extrem de grea.

MARILE progrese realizate, îndeosebi în ultimii 15 ani, de cînd la cîrma partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, pot fi măsurate nu numai prin noua înfățișare a țării, prin noua ei geografie economică și culturală, dar și prin gradul de participare a maselor la soluționarea problemelor fundamentale ale țării, la organizarea și conducerea treburilor publice. Se creează pentru prima dată o concordanță cu efecte de mare însemnătate între potențialul de creativitate al poporului — principalul erou civilizator al zilelor noastre — și statutul său politic.

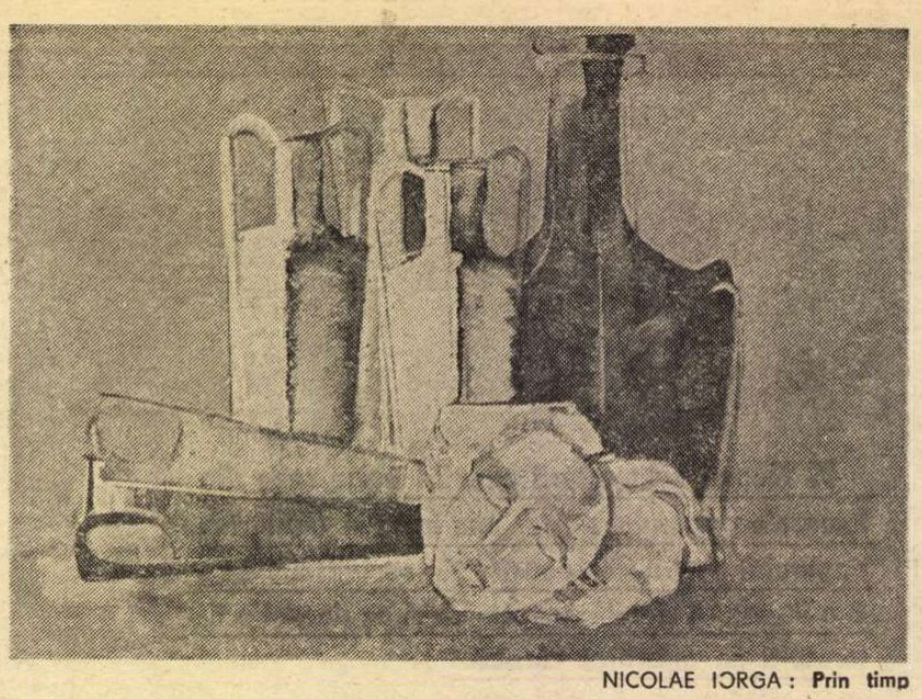
În **Cuvîntarea** recentă la Congresul al II-lea al consiliilor populare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arătînd că și în condițiile socialismului se manifestă contradicții sub diferite forme și că sesizarea la timp și înlăturarea lor necesită „elaborarea măsurilor necesare dezvoltării armonioase a tuturor laturilor activității economico-sociale, pentru dispariția treptată a deosebirilor dintre diferite clase și categorii sociale", subliniază din nou ceea ce a devenit deja o particularitate esențială a stilului de gîndire și acțiune a partidului și secretarului său general : **perfecționarea democrației socialiste.** Respectiv, un strîns contact cu poporul, participarea directă a clasei muncitoare, a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, la dezbaterea și elaborarea politicii generale a partidului și statului.

Problema este, așadar, de natură instituțională (instituționalizarea celor **mai** largi forme democratice, care să îmbine democrația reprezentativă cu cea participativă), de știință politică, dar și de antropologie politică — o problemă de conștiință și comportament. Nu putem să ne imaginăm funcționarea deplină și perfecționarea întregului sistem democratic decît în măsura în care diferite grupuri sociale și colectivități umane, organisme profesionale, culturale și obștești devin subiect activ al acțiunii democratice, își asumă răspunderi sporite la nivelul civilizației contemporane, al exigențelor umaniste ale socialismului. Mai mult decît atît : în stadiul actual de dezvoltare a unei societăți socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, democrația trebuie să devină cauză (drept și datorie, conștiință angajată în acțiune practică, act decizional și act de muncă) a tuturor dar și a **fiecăruia.** Nu numai în sensul de a eradica diferite fenomene infracționale, de încălcare a legii, dar de a face din fiecare om-cetățean o conștiință activă, un subiect responsabil al democrației participative. „Să facem ca fiecare cetățean să fie un luptător ferm pentru socialism, pentru comunism, pentru independența patriei, pentru suveranitatea și măreția ei" — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Cuvîntarea** la marea adunare populară din municipiul Iași, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt. Neutrii și indiferenții au fost întotdeauna printre cei mai detestați oameni. Dante i-a țintuit pe veci la stîlpul infamiei în **Comedia** sa. Ei nu și-au găsit niciodată loc alături de sufletele tari și cu atît mai puțin ar putea să-și găsească în vasta epopee constructivă care este socialismul. Iată de ce democrația socialistă, cu toate valorile politice și etice pe care le pune în joc, afectează profund însăși **condiția existențială a omului** care-și asumă liber propriul său destin. Mult trîmbițatele drepturi și libertăți umane din lumea capitalistă, elogiate ca niște modele aproape desăvîrșite ale ideii de libertate și de om liber, sînt în realitate niște flori ofilite, o ghirlandă fals strălucitoare de vise și iluzii la tot pasul spulberate de realitățile crude ale unei lumi opresive prin însăși esența ei.

Un statut autentic al democrației și libertății pe deplin concordant cu drepturile omului este acela care nu se limitează la decretarea de legi, la instituirea unor mecanisme juridice ale democrației, ci face din ea un mod de ființare umană, un stil de viață, o componentă permanentă a gîndirii și acțiunii practice, a comportamentului social și cultural. Conținutul democrației poate fi economic, social, politic sau cultural, după zona specifică de activitate. Indiferent care ar fi însă conținutul ei specific, ea apare acum, în această etapă a devenirii noastre socialiste, ipostaza politică a unei angajări istorice, existențiale în edificarea unei lumi în care ființa supremă pentru om să fie însuși omul, expresia în acte critice și constructive a unui stil de viață opus indiferentismului și neutralității. Aceasta mai înseamnă că judecata politică și actul politic se calchiază, ca și actele de cultură, pe atitudini umaniste integratoare, sînt conexate cu întregul sistem de valori al civilizației socialiste.

NU ESTE întîmplător faptul că în cadrul **Cuvîntării** tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de-al II-lea Congres al consiliilor populare problemele dezvoltării și adîncirii democrației socialiste sînt analizate nu numai ca probleme de instituționalizare a celor mai diverse și multiple forme de participare a tuturor oamenilor muncii la conducerea vieții politice, dar și probleme de conștiință și politică culturală, de organizare și orientare a activității cultural-educative. Este vorba de a promova și în acest domeniu — poate mai mult ca oriunde, fiind în joc însăși calitatea vieții spirituale a oamenilor — criterii de valoare. O adevărată democrație nu înseamnă nicicînd domnia arbitrariului și a bunului plac ci, dimpotrivă, se asociază cu o ierarhie superioară de valori, în concordanță cu marile mutații axiologice ale secolului nostru și cu umanismul revoluționar intrinsec al noii civilizații. Există și aici o deosebire radicală între democratismul societății noastre și cel al așa-zișilor societăți de consum în care însăși „piața culturală" este guvernată de criteriile comerciale ale profitului capitalist, de acțiunea nocivă a unor agenți de manipulare și standardizare a conștiințelor și nu de autenticele nevoi spirituale ale populației. În perspectiva democrației culturale, omul trebuie privit mereu nu doar ca **obiect** al activității culturale, ca un beneficiar pasiv al acestela, mulțumindu-se cu tot ce i se oferă, ci mai ales ca **subiect** al acțiunii culturale, participînd activ la crearea de noi valori culturale precum și la adoptarea deciziilor de politică culturală — decizii care au semnificația unor adevărate opțiuni ideologice și axiologice.

Al. Tănase



NICOLAE IORGA : **Prin timp**

(Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului,** deschisă la Sala Dalles)

„Cîntarea României"

Climat permanent al spiritualității noastre

CULTURA, cum se știe, este un produs colectiv, este expresia însăși a vieții unei colectivități, manifestarea cotidiană a faptelor ei de conștiință, suma și sinteza acestora în muncă, în relațiile sociale, în comportament și obiceiuri, în felul de petrecere a timpului liber etc. Unii filosofi despart într-un mod arbitrar cultura de suportul ei material, civilizația, creînd o falsă opoziție între ele, cînd de fapt le întîlnim acționînd reciproc, intercondiționîndu-se mereu în procesul progresului social, în lunga și dificila operă de ameliorare a condițiilor de viață a omului. Desigur, această interconditionare între cultură și civilizație nu trebuie privită ca o dezvoltare simplă, paralelă, oarecum de la sine. Cultura nu se transformă automat în civilizație și nici civilizația nu-și creează în mod spontan o cultură corespunzătoare. În cadrul interacțiunii acestora se angrenează ansamblul vieții unei societăți, pînă în fibrele ei cele mai adînci și mai subtile.

Dacă este adevărat că obiectele civilizației contemporane care pătrund masiv în viața cotidiană a oamenilor nu realizează în mod spontan și cultura lor necesară, nu este mai puțin real că aceasta din urmă subzistă sub o formă latentă în chiar utilizarea obiectelor civilizației, în scopul pe care și-l propune să-l confere acestora ansamblul vieții unei societăți. De aici, necesitatea reflexiei în conștiință. De aici, acea întoarcere specific umană asupra propriei existențe, dialogul permanent, mai mult sau mai puțin acut cu aceasta din urmă, ca o condiție primordială a oricărei activități în cultură. Un astfel de fenomen, pe cît de stringent, pe atît de cuprinzător, se cuvine să fie observat mai ales în condițiile societății socialiste multilateral dezvoltate, unde vocațiile umane dintotdeauna ale culturii se potențează în mod deosebit, devin o condiție sine qua non, își caută albii largi de manifestare. Căci, eliberat de prejudecăți, omul societății socialiste, pentru prima dată în istorie, poate sta față-n față cu sine însuși, se poate observa pe deplin în oglinda neîntinată a propriei sale conștiințe de cultură, pe linia acelei relații atît de necesare de la individ la specie, de la cazul său particular la ansamblul colectivității din care face parte. Or, tocmai în această privință, problemele culturii devin de o mare actualitate. A dezvălui albia lor cuprinzătoare în care se pot împlini, a le da un sens uman general, conform principiilor vieții socialiste, în cadrul celei mai mari diversități de manifestare — iată chestiuni asupra cărora meditația nu-și va epuiza niciodată izvoarele.

Pentru noi, **Cîntarea României** tocmai asemenea ținte vizează.

Lansat, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, acest simbol de o mare generozitate în cadrul manifestărilor de cultură ale României contemporane reprezintă, după convingerea noastră, un corolar pentru toți cei care activează în vastul și inepuizabilul domeniu al vieții spirituale. Se întîmplă însă ca tocmai pe această din urmă latură să-și facă loc adesea unele minimalizări și înțelegeri greșite. În practica de cultură curentă noțiunea de concurs, de festivitate, tinde să împiedece pe aceea a simbolului înalt sub deschiderea căruia această practică se desfășoară. S-a manifestat astfel o îngustare vizibilă a sferei de activitate culturală cu masele la „perioada unor concursuri", fapt negativ asupra căruia tovarășul Nicolae Ceaușescu atrage atenția în recenta sa **Cuvîntare** rostită de la tribuna celui de-al II-lea Congres al consiliilor populare. Se pune problema în acest domeniu — după cum subliniază secretarul general al partidului nostru — de a se desfășura „o asemenea activitate încît fiecare om al muncii să poată, după orele de muncă, să găsească în activitatea culturală, sub diferite forme, posibilitatea de a-și îmbogăți cunoștințele, ca și de divertisment... Munca politică, cultural-educativă nu trebuie să se reducă la jocul pe scenă al unor echipe, ci să antreneze masele largi ; întregul nostru tineret să fie și participant și beneficiar al activității cultural-educative".

Dintr-un asemenea unghi de vedere deosebit de fertil, concepția care stă la baza **Festivalului național „Cîntarea României"** ne apare în adevărata sa lumină, ca un vast și cuprinzător **„cadru organizatoric în care masele de oameni ai muncii, tineretul nostru să poată participa activ și desfășura o largă activitate politică, educativă și culturală".**

În acest cadru organizatoric revoluționar de mare amplitudine se cuvine să observăm cu mai multă luare aminte virtuțile cultural-educative profunde pe care le include **Cîntarea României,** sub auspiciile căruia sîntem chemați să desfășurăm o bogată activitate de perspectivă. Să reținem faptul că înțelesul acestui simbol este mult mai bogat în nuanțe decît ne-au obișnuit amatorii noștri de concursuri culturale cu orice preț. Acești din urmă dau sîntagmei de mai sus numai sensul de „cîntec pentru România", de unde aspectul de patriotism ostentativ pe care-l iau adesea multe dintre manifestările de acest fel, valoarea lor educativă nefiind cea scontată. În schimb, sensul major, originar, cu care creatorii **Cîntării României** au investit celebrul poem pașoptist este acela de **chemare vibrantă,** pătrunzătoare adresată de patrie către fiii săi, ceea ce schimbă optica problemei, îi dă alte rezonanțe, altă profunzime. Este vorba de un glas care se cere mai întîi ascultat, înțeles în mulțimea articulațiilor sale. Cu acest sens lansa Nicolae Bălcescu acum 130 de ani marele poem anonim, definindu-l drept un „glas duios al munților", asemănător chemării de buciume.

Această aspirație către unitatea de monolit a poporului în jurul chemărilor Patriei, venind din veac și trecînd peste veacuri, sîntem datori s-o ascultăm în toată bogăția ei, să ne pătrundem în adîncime de imperativele ei și să o punem la temeliile culturii și civilizației noastre socialiste. O întreagă zestre istorică se cere să fie încorporată mai profund în noul mesaj umanist pe care avem să-l transmitem lumii și generațiilor viitoare. La confluența atotcuprinzătoare dintre tradiție și inovație nimic nu ne poate fi indiferent : nici păstrarea străvechilor frumuseți naturale și artistice ale oamenilor de pe aceste meleaguri, nici asimilarea rapidă de către ei a tehnicilor și disciplinei moderne a muncii, nici știința lor, nici modul de trai, de petrecere a timpului liber, nici creația lor literară și artistică. Toate canalele culturii se cuvin a fi deschise larg, într-un tot armonios, organic, în vederea realizării cît mai depline a acelui salt în conștiință atît de necesar omului civilizației noastre socialiste.

Mai mult decît o acțiune sau alta în planul activităților culturale, **Cîntarea României** reprezintă — și va trebui să reprezinte tot mai mult pentru noi toți —, un cadru organizatoric vast, stimulativ în toate planurile educației, un permanent climat de cultură dintre cele mai generoase, în lumina deziderateior de azi ale Patriei.

Dumitru Bălaeț

Etic şi estetic

O LITERATURĂ care aspiră la statutul de bibelou, propunîndu-şi să răspundă doar comandamentelor esteticului, fără nici o atingere cu categoriile etice rămîne iremediabil minoră. Dar o asemenea literatură nici nu există, decît într-o clasificare teoretică, într-o sistematizare didactică şi nu în realitate. Marea literatură răspunde, de fapt, unor criterii mai adînci, de ordin istoric, patriotic, moral etc. după ce, firește, şi-a omologat calitatea artistică, criteriu elementar şi care nu se poate transforma într-un scop în sine. Un critic care s-ar apuca să analizeze de pe poziții estetiste **Război şi Pace, Iluzii pierdute, Hamlet, Pădurea spînzuraților, O scrisoare pierdută, Moromeții,** eludînd, prin urmare, substanța psihologică, morală sau istorică a acestor capodopere, s-ar trezi într-un inevitabil impas, i-ar fi imposibil să demonstreze măreția, suflul, veridicitatea caracterologică ori capacitatea melioristă a acestor scrieri, adică tocmai **virtuțile** lor fundamentale specifice.

La fel stau lucrurile cu întreaga creație a marilor autori, creație care este nu atît rezultatul unor programe ori intenții estetice, ci mai ales al unor convingeri de ordin politic, moral, social ş.a.m.d. Un autor ca Dante, să spunem, era dominat de idei şi sentimente puternice, tulburătoare, el avea nu atît conştiința unui artist cît mai ales cea a unui apostol, a unui educator al umanității, ca şi Eminescu sau Slavici la noi, şi este imposibil, de neconceput ca opera lor să nu se resimtă puternic, determinant de fervoarea unei asemenea conştiințe. Bine, s-ar putea răspunde de către partizanii dogmatismului estetic (există şi un asemenea dogmatism şi nu doar unul sociologist) dar noi nu avem în vedere decît produsul finit, opera literară, pe care o judecăm „în sine", fără a ne preocupa de „materialul" din care s-a plămădit. O asemenea reacție în fața operei de artă este însă nu numai îngustă şi sterilă, ci şi total inadecvată profesiei critice.

Ca şi orice produs al muncii şi inteligenței omeneşti, arta se cere judecată şi prin „conținutul" ei intim şi dealtminteri chiar şcoli critice moderne (tematismul, psihanaliza, sociologia literaturii etc) se preocupă îndeaproape, în mod firesc, de „componența" literaturii, adică de substanța ei sufletească. O mobilă, să spunem, este prețuită prin lemnul din care e construită, prin calitățile de rezistență, elasticitate, densitate, prin calitățile vopselei folosite, prin finețea ornamentelor etc. „Materialul" unei opere literare se alcătuieşte din sentimente, convingeri, idei şi este imposibil să nu te referi la el atunci cînd o prețuieşti, o califici, o clasifici. A elimina din literatură sentimentele, convingerile şi ideile, sau a le ignora, înseamnă a steriliza literatura, a o văduvi de însuşi nucleul ei vital. Un scriitor nu este, a spus-o clar Gherea în **Tendenționism şi tezism,** un simplu meşteşugar care poate confecționa obiecte pentru indiferent cine, fără nici o participare afectivă. Am putea spune, din contră, că fondul sufletesc ce stă la baza oricărei mari opere este primordial sub raport cronologic (căci el este dat înaintea „măestriei") şi consubstanțial cu inteligența creatoare. Iar performanța artistică este un **rezultat** şi nu un **scop** al tentativelor creatoare, fapt ce rezultă din constatarea că arta este **mărturisire, spovedanie, catharsis,** explozie de viață. După Freud, artistul chiar ar încerca să obțină prin artă ceea ce n-a izbutit în viața practică şi această intenție ar sta la baza impulsului creator. Oricum, este cu mult mai probabil, dacă nu chiar sigur, că stimulentul inițial se situează în afara programării estetice, de regulă regizată de convențiile inerente ale artei, constituindu-se în sfera psihologico-morală.

Altfel spus, pariul scriitorului cu sine însuşi nu este atît de ordin artistic cît mai ales civic, social, etic etc. adică pe teritorii heteronome artei ; chiar dacă conştiința artistică, atît de puternică la creatorii veritabili, funcționează, cu premeditare sau fără. Din **Amalgam** al lui Rebreanu, în care găsim principalele credințe literare ale celui mai mare romancier al nostru, desprindem următorul, revelator fragment : „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reuşit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume... Literatura rezultată din asemenea preocupări nu va mulțumi, poate, nici pe superesteții ce savurează numai rafinăriile stilistice... nici pe amatorii de povestiri gentile de salon. Nici n-are nevoie. Literatura trăieşte prin ea şi pentru ea însăşi. Durabilitatea ei atîrnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde... Temelia creației rămîne, negreşit, expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau al unei noi împerechieri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție... Dealtfel cred că e mult mai uşor a scrie «frumos» decît a exprima exact... Precum iarăşi nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într-o operă de artă." **(Cred, 1924).**

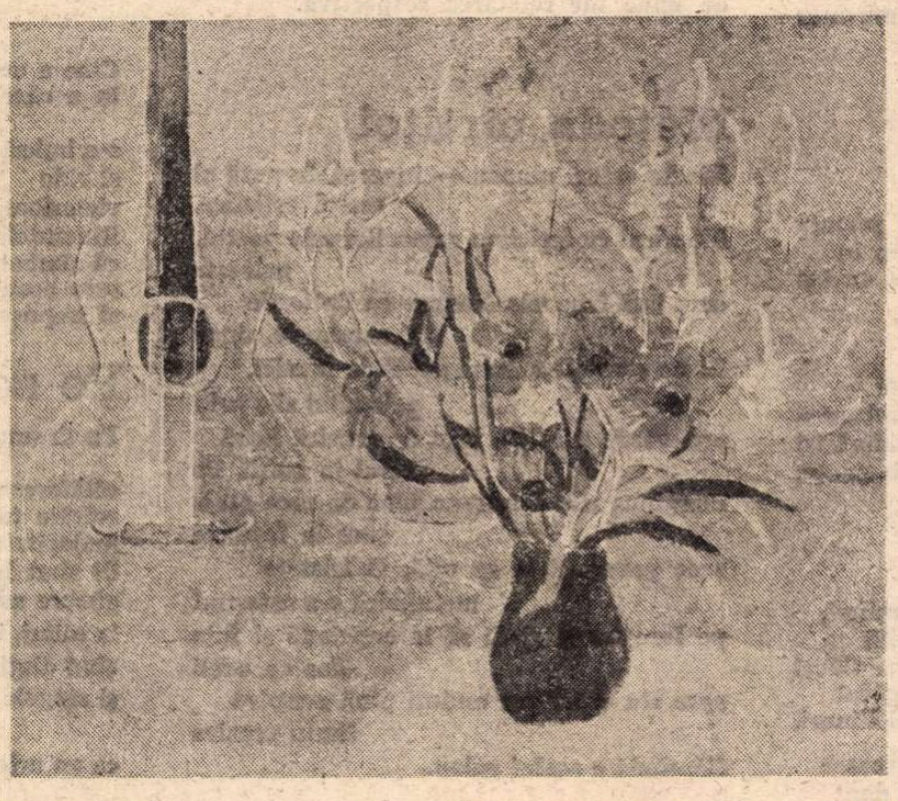
Se cuprinde, în cele de mai sus, un adevărat cod al creatorului de literatură, propus de un scriitor fundamental, cu autoritatea de a fi scris, înainte de a comunica aceste idei, cel puțin două capodopere : **Ion şi Pădurea spînzuraților.** În fața unor asemenea mărturisiri, la care putem adăuga atîtea altele, din înaintaşi sau contemporani ai lui Rebreanu (a se vedea puternicul anticalofilism al lui Camil Petrescu) orice opoziție de convingeri, elaborată de teoreticieni ai esteticii, pare o adevărată mistificare a lucrurilor. Nu întîmplător reducerea exegezei la estetofilie i se părea lui Dostoievski o „îndeletnicire ridicolă". Este ca şi cum, în fața unui spectacol colosal sau terifiant al naturii — un ciclon, un taifun etc. — ai exclama : „încîntător", adică ai transpune, în registru contemplativ, un fapt menit să zguduie sufletul şi nervii.

ESTE greu, revenind la creația literară, să reducem conținutul ideologic şi finalitatea educativă a unor romane contemporane **(Suferința urmaşilor, Orgolii, Vocile nopții, Cel mai iubit dintre pămînteni)** la chestiuni de natură strict estetică. Ar fi o operație destul de oțioasă, de mandarinat critic, şi n-am putea spune că o asemenea reacție a lipsit cu desăvîrşire în receptarea scrierilor de mai sus, ca şi a altora. Evident că autorii acestor cărți au o conştiință estetică vie, ca orice creator autentic, dar a eluda intenția etică sau civică ce credem a-i fi stimulat în mod firesc şi legitim, ca martori pasionali ai vremurilor ce le străbat, ni se pare a comite o încălcare a codului critic. Individualitatea sufletească a artistului, ca a oricărui om, este un tot solidar, orice act centrifug dăunează coeziunii. Orice unilateralizare a energiei creatoare se face cu prețul, mai bine zis cu riscul închircirii integrității umane, valoarea în orice domeniu nu este posibilă decît prin valorizarea simultană a întregii existențe psihice. Altfel spus, cine vrea să fie **numai estet** nu va fi niciodată complet estet, pentru că existența estetică presupune, concomitent, o existență morală, cetățenească, socială, patriotică etc. Dacă ne-am imagina pe Eminescu ancorat, mai bine zis cantonat exclusiv în estetic, obsedat estetic, disprețuind sau ignorînd celelalte dimensiuni ale ființei sale copleşitoare tocmai prin totalitatea ei („omul deplin al culturii românești", cum l-a numit C. Noica) ar trebui să recunoaştem că Eminescu n-ar mai fi el însuşi ; dintr-un creator genial ar deveni, probabil, un „poet talentat". Cînd Călinescu spune că va trece încă multă vreme, o adevărată eră geologică („ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate") pînă cînd „acest pămînt să-şi stringă **toate sevele** (s.n.) şi să le ridice în țeava subțire a altui crin de țăria parfumurilor sale", el este nu numai inspirat, model de „critică sublimă", ci şi exact în afirmația că poetul **Scrisorilor** este un produs al sevelor acestui pămînt, adică un exponent complex şi complet al universului românesc în toate ipostazele şi manifestările sale. Dealtminteri este cazul tuturor creatorilor esențiali dintr-o cultură. Putem vorbi altfel de Sadoveanu, de Blaga, Iorga, de Arghezi ? Ca şi Eminescu, Bălcescu, Hasdeu, ei sînt, în egală măsură, profeți, educatori, artişti.

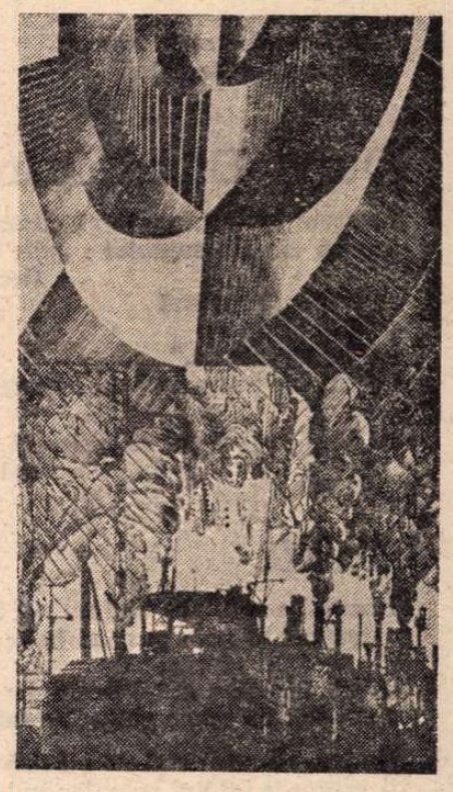
Produs al epocii lor, marii creatori de literatură română s-au simțit chemați să slujească marilor idealuri ale vremii lor, aflîndu-se în primul front, în prima linie a istoriei. Continuînd tradiția cronicarilor, care în timp de pace aşterneau cu condeiul gînduri şi cuvinte pentru urmaşi, ca să le fie „cap şi învățătură", iar în vremile războaielor apărau cu spada pămîntul patriei, scriitorii români moderni au scris o literatură militantă, adeseori revoluționară. Mari acte ale istoriei româneşti datorează enorm slujitorilor cuvîntului : revoluția de la 1848 nu se poate concepe în afara lui Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Bolintineanu, Bolliac, Catina, ş.a. Evenimentele din 1859, 1877, 1918 au fost anticipate prin serisul lor, apoi susținute cu o conştiință civică şi patriotică exemplară.

O creație literară situată în afara vieții, a frămîntărilor majore, îşi deteriorează singură statutul. Cînd un popor întreg duce o mare bătălie, luptă să-şi construiască un destin demn în lume, literatul izolat, retras în propriu-i univers, inevitabil limitat, se descalifică prin dezertare. Orgoliul solitudinii echivalează, în realitate, cu incapacitatea confruntării cu viața, cu inaptitudinea marilor creații, izvorîte adică din freamătul şi tumultul vieții, din marile ei drame şi splendidele izbînzi. În momentul de față, ca dealtfel în orice epocă a istoriei, marea sarcină ce se cuvine să şi-o asume literatura noastră, în spiritul glorioasei ei tradiții, este aceea de a servi acestui popor, de a-i cultiva marile virtuți, de a contribui la ameliorarea condiției social-morale a omului contemporan, de a cînsti faptele sale eroice, de a înălța limba românească pe noi culmi artistice. Este ceea ce reamintea, încă o dată, cu pătrundere, fermitate şi clarviziune, cu o mare dragoste şi prețuire pentru literatura română, președintele Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea din 12 septembrie a.c., ținută cu prilejul celui de al doilea Congres al consiliilor populare.

Pompiliu Marcea



ANGELA POPA BRĂDEAN : **Chitară cu flori**
(Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului,** deschisă la Sala Dalles)



SUZANA FÎNTÎNARU : **Spațiu industrial**
(Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului,** deschisă la Sala Dalles)

Patria

Cît de mult mă iubeşti
Maică Îngăduitoare
şi mă porți în suflet
cum lumina în mine se iartă
în cuvintele tale-mi speli
păcatele
cum rufele pe pietre de rîu
apoi le aşezi în bătaia vîntului
mai albe ca omătul
decît puritatea-i posibilă

cît îngădui pruncilor tăi
maică iertătoare şi blîndă lumină.

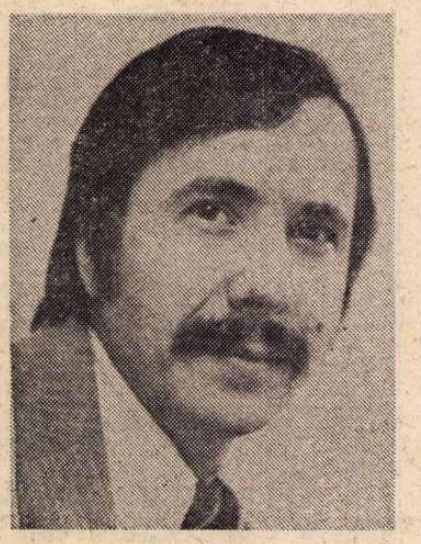
Ion Iuga

Culorile veşniciei

Am întrebat macii roşii din cîmpie
şi grîul l-am întrebat într-o vară
din ce dimineață, amiază şi seară
vin culorile veşniciei în poezie
şi macii n-au ştiut să-mi răspundă
dar grîul aplecîndu-se spre pămîntul de la rădăcini
mi-a făcut semn sub zarea profundă
vegheată de toți aştrii vecini
şi m-am aplecat şi eu să ascult
ce glasuri se aud acolo-n adîncuri
poate sînt caii timpului peste parînguri
ca un metalic tumult...
Şi macii şi-au aplecat fruntea spre mine
şi sîngele lor a început să sune prin grîu
şi-atunci am văzut cerul albastru din rîu
cum suie, biruitor, în stamine
Roş, galben şi-albastru, mi-am spus
sînt culorile fără de somn
ca apa morților pe oase de domn
din răsărit şi pînă-n apus...

Aşa mi s-a părut într-o vară trecînd
printr-o cîmpie din Oltenia mea tutelară
unde am cunoscut un copil cu privirea mai clară
decît corabia cerului peste dealuri alunecînd
În copilul de-atunci care privea-şi el macii
şi asculta grîul prin lanuri cum sună
văd azi culorile veşniciei cum le vedeau dacii
cînd se jertfeau luptînd să apere glia strămună.

Ion Potopin



George ALBOIU

Lenevia mileniului

Liniște !
strigă surdul surzilor
vreau să aud trecînd
pe deasupra caselor
pe deasupra străzilor
pe deasupra voastră în general
vîjîitul secundei.
Se făcu liniște
secundele zburau dar nu se auzea nimic
doar un hîrșîit, doar un foșnet, doar un murmur
al tîrîtoarelor care treceau
cu lenevia mileniului.

După Baudelaire

Lectorul ipocrit începe să citească poemul
are un zîmbet superior : „uite cum în fiecare cuvînt
se trădează artistul
parcă și-ar lua
un interogatoriu."
Cu fiecare poem autorul încearcă să zîmbească
în timp ce lectorul ca pisica în grădină își ascunde demența.

Strofe

Norocul e că vlaga nici nu s-a terminat,
e toamnă și prin parcuri halterofilii tineri
ridică frunze-n stilul acela dezmierdat
aplaudați de geana gingașă-a caldei Vineri.

Eu înrobit ca tristul de-o brîză oarecare
îi reproșez iubitei prea leneșul ei danț
cu gîndul către vremea cînd circulau spre seară
în sîngele de june globule de giganți.

Atunci sinceritatea înnobila ținutul
și însetat de toate ca orbul de-o grădină
dădeam melancoliei pedeapsă de regină :
îi pregăteam în cîmpuri barbare așternutul.

Cad frunze iar deasupra acestor mari orașe,
bătrînii sub umbrele se-ascund de teama lor
și bubuie toți pomii cu liniști ucigașe
cînd trece liceanca spre primul ei amor.

Deschide cîrciumare, în vin e viitorul
computerele toate vor fi lucide cînd
dansa-vor prin podgorii odată cu poporul,
deschide cîrciumare, butoaiele pe rînd !

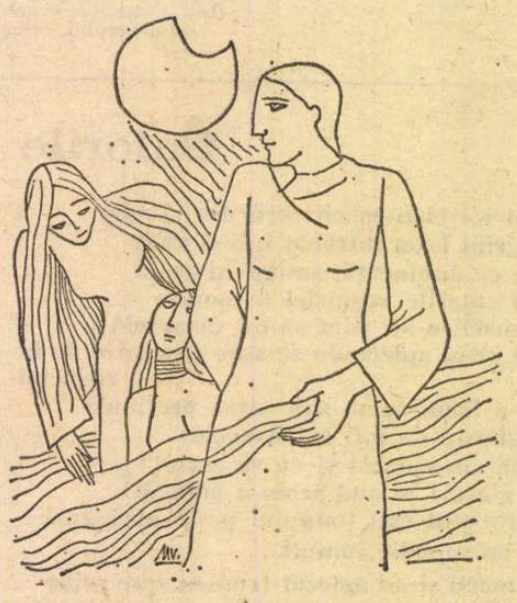
Trec babele pe cîmpuri pe lîngă cimitire
și par a fi spre seară cele mai vechi ființe.
Cîmpia obosită de-așa nemărginire
adoarme împăcată la botul unei pinte.

A treia noapte

Intîi mi-am visat inima, așa cum este ea, un animal mic
cu două picioare : auricol și ventricol ; venea spre mine
șchiopătînd, părea oarbă, venea
spre mine șchiopătînd ca o halcă de carne de la abator,
mie îmi era foame și știam că vine spre mine ca să o mănînc.
Mila mea era șchiopătatul ei, șchiopătatul ei era sentimentul dintre mine și ea.
A doua noapte mi-am visat fruntea.
Era enormă și copleșea peisajul.
Lobii frontali sprijineau două margini de rîu
ca extremitățile podului de la Cernavodă.
Rîul era secat, pe sub frunte nu curgea nici o lacrimă.
Dar trenurile treceau unul după altul
trenuri goale fără călători și fără nici o marfă.
A treia noapte m-am suit în tren
de unde fac relatarea respectivă.

Metoda cîrtiței

Finele ceți umane — îngerul de pază al mesei artistice.
Intoxicat cu fericirea versurilor sale poetul, privește
cum cad frunzele toamna ca lipitorile sătule de sînge
de pe coastele calului gonit de muzica galopului său prin
apa verde a bălții. Plin de muzică intră calul în baltă. Pe
marginea rîului într-un bloc de zece etaje stau la ferestre
zece generații și se uită. O tristețe metafizică s-a așternut
pe ferestre și riscă să le cuprindă și fața dar cu ochii
spre rîu ei își vor aminti pînă noaptea tîrziu muzica
flămîndă a acelui galop.



Duminică

Copilu-ăsta cît un pepenaș
(de fapt o pepenoaică) de cinci anișori
cum mă atinge cu mîinile pe obraji mă adoarme, —
mi se suie-n cîrcă, mă ia cu mînuțele de gît și casc.
Mama ei, aci lîngă noi, este trează
la datorie, se sucește și răsucește
prin casă, se apleacă și se ridică
face figurile acelea de gimnastă casnică :
sare dintr-un prosop în altul, dintr-un covor în altul
dintr-o cameră-n alta. Se tîrăște ca infanteriștii
aleargă în buestru pînă la aragaz
intră în firul de praf ca trenul în tunel
și pînă la urmă iese cu ziua în dinți.
„Lasă-l pe tac-tu în pace
că iar îl adormi"
îi zice fetiței.
Copilul coboară de pe umerii mei ca din pom
dar crengile pomului coboară odată cu copilul.

Înarmată cu zîmbet, ea

Cine a ucis această fiară
în a cărei blană magnifică (tigru, leopard)
s-a îmbrăcat femeia frumoasă din fața mea
și rîde
victorioasă.
Bineînțeles
că zîmbetul ei de acum
este ecoul în timp
al împușcăturii de-atunci.

Pe scara evoluției

Pe drumul acesta de la marginea pădurii
călătoresc în fiecare noapte ;
colcăie tufișurile de atîtea jivine
majoritatea mîncate în secolii trecuți.
Și simt în zorile tulburi
gheare adînci înflorindu-mi
la mîini, la picioare
cînd dinții sfîșie cuvinte
și sîngele lor invizibil mi se prelinge pe barbă
ca un urlet învins.

Desene de Mihu Vulcănescu

Valoarea tradiției istorice

VECHEA noastră istoriografie, după cum se știe, întrebuința pentru întemeierea principatelor noastre, Țara Românească și Moldova, noțiunea de descălecat, metaforă prin care se înțelegea coborîrea de peste munți a lui Negru-Vodă și a lui Dragoș, acesta atras fiind, în timpul unei vînători, de un bour. Cronicarii au fost primii care au luat legenda drept adevăr istoric. Iată ce spunea Radu Popescu, cel mai însemnat dintre cronicarii munteni :

„Cind au fost cursul anilor de la Adam 6798 [1]), Radul vodă Negrul, care avea scaunul său la Făgăraș de la moșii strămoșilor românilor, carii venise de la Roma, în zilele lui Traian împăratul Romii s-au socotit ca să-și mute scaunul dincoace, peste plai. Pricina pentru ce, nu să găsește scris nici de ai noștri, nici de striini, numai mi se pare pentru doao pricini să-și fi mutat scaunul. Pentru care, socotind bine, una tot va să fie fost. Căci potrivindu-se văleaturile și împărații turcești, grecești și pre alții denprejurul nostru, aceasta găsesc. Și poate fi pentru frica turcilor. Că într-această vreme s-au rădicat Otoman turcul, fiara cea rea și cumplită, de au supus multă parte a Răsăritului ce să numește Anadol, carele înghesuind pre împărații grecilor cu luarea pămîntului de la Anadol, poate fi că făcea jalbă țărilor creștinești, dînd știre de întîmplările acestea. De care auzind și Radul Negrul vodă și-au mutat scaunul dencoace dă plai, pentru ca să-și facă întărituri locurilor de paza oamenilor și să-i fie mai lesne a păzi pre cei den Ardeal, de s-ar cumva apropiea turcii" [2]).

Cronicarii Moldovei ne-au lăsat vorbă de două „descălecaturi", adică întemeieri, primul fiind acela al lui Traian, cuceritorul Daciei, iar cel de al doilea, al lui Dragoș, maramureșanul, după Grigore Ureche, păstor „carile să vediia și mai de cinste și mai de folos decît toți, pre carele cu toții l-au pus mai mare și purtătoriu lor de grijă".

Legenda vînătorii a fost pe scurt expusă în acești termeni de primul cronicar moldovean :

„...noi aflăm că Moldova s-au discălecat mai pe urmă, iar munteanii mai dintîi, măcară că s-au tras de la un izvod, muntenii mai întîi, moldovenii mai pre urmă de păstorii nemerit, că umblînd păstorii de la Ardeal, ce să chiiamă Maramoroș, în munți cu dobitoacele, au dat de o hiară ce să chiamă buor și după multă goană ce o au gonit-o prin munți cu dulăi, o au scos la șesul apei Moldovei. Acolea fiind și hiara obosită, au ucis-o la locul unde să chiamă acum Buoreanii, daca s-au discălicat sat. Și hie [b] rul țării sau peceatea cap de buor să înseamnează. Și cățeaua cu care au gonit fiara aceaia au crăpat, pre carea o au chiemat-o Molda, iară apei de pre numele cățealii Moldii, i-au zis Molda, sau cumu-i zic unii, Moldova. Ajijdirea și țării, dispre numele apei i-au pus numele Moldova" [3]).

Istoricii noștri mai noi au depistat în această poveste o legendă heraldică, prin care se explică bourul din vechea stemă a Moldovei, dar au considerat ca valabil descălecatul din Maramureș al lui Bogdan, adevăratul întemeietor al țării, în anul 1359.

În Radu Negrul al cronicarilor munteni, istoriografia noastră de la sfîrșitul secolului trecut l-a recunoscut pe Radu Basarab (1377—1383), învingătorul regelui Ungariei, Ludovic I de Anjou.

În lucrarea lui D. Onciul, **Originile Principatelor române** (1899), se califică tradiția istorică a descălecatului Țării Românești, drept „mit istoriografic, pentru care în zadar căutăm în tradițiile populare urmele izvoarelor sale, ca și în mărturiile autentice, confirmare". Dacă istoricul are deplină dreptate în ceea ce privește finalul citatului, adică lipsa de probe istorice indiscutabile, el se înșeală contestînd caracterul popular al legendei lui Negru-Vodă și descălecatul ce i se atribuia. Este ceea ce face obiectul strălucitei demonstrații a lui Gheorghe I. Brătianu [4]), în lucrarea din 1945, pe care a reeditat-o recent Valeriu Râpeanu.

Nu vreau să-l măgulesc, dar trebuie să fiu drept, afirmînd că este foarte greu să mai spui ceva nou despre istoricul Gheorghe I. Brătianu, despre persoana lui și despre opera sa, după atît de seriosul studiu pe care i l-a închinat [5]). De altfel, dacă am căuta să-l definim pe Valeriu Râpeanu după unul din criteriile lui H. Taine, am spune că seriozitatea, în sensul cel mai strict al cuvîntului, este calitatea dominantă (la qualité maîtresse) care-l caracterizează. Acest cuvînt implică studiul aprofundat, buna credință, obiectivitatea, metoda și expresia științifică adecvată. Valeriu Râpeanu dă încă odată dovada că prin acest mănunchi de calități, pe care le-am pus sub semnul sintetic al seriozității, poate varia de la un obiect de studiu la altul, de la primele lui cercetări asupra lui Al. Vlahuță, scriitorul pe nedrept total depreciat de noile generații, și trecînd prin studiile sale asupra teatrului contemporan sau acelea consacrate lui Nicolae Iorga, toate acestea cunoscîndu-le **intus et in cute.**

AȘ OBSERVA așadar că printr-un proces de afinitate electivă, după expresia goetheeană, Valeriu Râpeanu s-a simțit atras atît de opera, cît și de persoana autorului ei, ambele exemplare ca valoare științifică și ținută etică. Despre amîndouă, exemplele date de îngrijitorul ediției sînt deplin convingătoare. Ca istoric al Evului Mediu, al Bizanțului, al relațiilor economice dintre Genova și centrele Mării Negre, al acesteia, al originii și formației poporului nostru, ca „deschizător de drumuri" în istorie, prețuind factorul economic la adevărata lui valoare, dar și prețul tradițiilor populare în cadrul istoriei, Gheorghe I. Brătianu s-a situat pe primul plan al istoriografiei noastre interbelice. Piatra de încercare a caracterului său îmi pare a fi atitudinea față de Coroană : adept, din primul ceas, al regelui Carol II, departe de a-i rămîne atașat în mod necondiționat pînă la urmă, ca Nicolae Iorga, el s-a îndepărtat de veleitarul dictator, coborît din regalitatea constituțională la șefia de partid, situîndu-se pe o poziție democratică și etică, net ostilă celui ce-și călcase promisiunile. Valeriu Râpeanu ne atrage atenția că în afară de catedra universitară, care i-a revenit pe merit, considerate fiindu-i lucrările și peste granițe, de numeroși istorici, Gheorghe I. Brătianu n-a ocupat nici un fel de post politico-administrativ, refuzînd orice ofertă ministerială ce i se părea incompatibilă cu crezul său politic liberal-democrat și cu etica în viața publică.

La exemplele date de îngrijitorul ediției, voi adăuga unul mai puțin cunoscut.

La vîrsta de 18 ani, sau mai exact la intrarea noastră în acțiune (1916), fiul primului ministru a ținut să se înroleze ca oricare tînăr patriot, luptător pentru întregirea hotarelor. A fost rănit pe front în împrejurări a căror relatare o dețin personal de la fostul său comandant de regiment. Acesta a găsit cu cale să dispună înlocuirea lui cu un alt sublocotenent, în nopțile de gardă, care se efectua prin rotație. Considera că fiul primului ministru trebuie ferit de orice risc. Gheorghe I. C. Brătianu a ieșit însă la raport și a cerut să nu i se facă o asemenea insultă ; a fost atît de categoric în cererea lui de a-și împlini datoria pe deplin, alături de camarazii săi, pe picior de egalitate, încît colonelul nu l-a putut refuza. Or, în acea noapte, un avion german, zburînd peste unitatea respectivă, a lansat cîteva proiectile, iar o schijă l-a rănit pe cel ce ținuse cu orice preț să intre în rînd cu toți luptătorii. Colonelul a tras o emoție grozavă, crezînd că și-a compromis cariera, dar premierul și-a vizitat fiul rănit, a inspectat unitatea și l-a felicitat pe șeful ei pentru ținută și comportare.

Dacă mai este nevoie de un alt exemplu de onestitate, și mai ales în domeniul vieții publice, voi menționa, după o divulgare a lui Aurel Buteanu, fost șef de cabinet al lui Alexandru Vaida-Voievod, că acesta, în calitate de prim-ministru, a primit ordin de la suveran să dea cîte **6** milioane din fondurile O.P. (ordinea publică) lui... **nomen odiosum** și lui Gheorghe I. Brătianu, pentru a face față alegerilor generale. Primul le-a primit cu recunoștință, dar acestălalt a preferat să vîndă o parte din moșia părintească de la Rătești (fapt consemnat la rubrica economică a „Universului", printre alte tranzacțiuni), decît să primească pomana regală din bugetul statului. **Rara avis !...**

CA SĂ NE ÎNTOARCEM însă la lucrarea lui Gheorghe I. Brătianu, reeditată de Valeriu Râpeanu, mă voi mărgini a spune că istoricul a înfruntat opinia generală a istoriografiei noastre moderne, opinînd că și pentru Țara Românească este plauzibilă tradiția descălecării, așa cum au consemnat-o cronicarii munteni, și cum a crezut, dintre marii noștri istorici, cel mai vechi în dată, A.D. Xenopol (luat în ris pentru aceasta de mușcătorul B. P. Hasdeu). Gheorghe I. Brătianu a plecat de la un șir de fapte, prin care s-a dovedit că tradiția care părea pur și simplu legendară, așadar fără valoare istorică, a dezmințit atitudinea negativă a oamenilor de știință din secolul trecut.

Să recapitulăm aceste fapte, după luminoasele expuneri ale lui Gheorghe I. Brătianu.

Întîi de toate din Vechiul Testament, desconsiderat din punct de vedere științific, s-au putut verifica o serie de fapte, confirmate prin ultimele descoperiri arheologice.

În al doilea rînd, pînă la deshumările inițiate de Schliemann, care a descoperit vechea cetate a Troiei și minunata civilizație miceniană, s-a crezut că războaiele din **Iliada** ar fi simple legende. Descoperirile arheologice i-au dat dreptate lui Schliemann.

În al treilea rînd, deși Mommsen se ridicase împotriva vechimii întemeierii Romei și pusese sub semnul îndoielii legenda celor șapte regi, cercetările arheologice ulterioare au dovedit istoricitatea unora dintre ei, ca și stăpînirea Etruriei asupra Romei.

În al patrulea rînd, chiar dacă nu se mai poate afirma existența reală a lui Wilhelm Tell, eroul legendar al independenței helvetice, povestea lui, după noile cercetări, pare posibilă, cel puțin sub forma salutării pălăriei guvernatorului, pusă în vîrful unui băț, la răscruce de drumuri, obligație urmată de o răscoală populară.

Înfrîngerea unei ariergărzi a lui Carol cel Mare, într-o trecătoare, a fost reală, iar cei doi eroi, Roland, nepotul împăratului, și Olivier, prietenul său credincios, au fost, după cîte ne spune Ferdinand Lot [6]), doi frați, care la anul 1096 au luat parte la sfințirea unei biserici, la Saint-Pé [7]).

La aceleași concluzii s-a ajuns și despre **Cîntecul Nibelungilor,** la ale cărui personaje reale legenda a adăugat altele, fictive.

Folosindu-se de dialectica hegeliană, Gheorghe I. Brătianu a stabilit paralelismul salutar : teză, antiteză, sinteză, prin care întîi e afirmată tradiția — teza, apoi negată — antiteza, dar prin sinteză ea se afirmă plauzibilă în cercetarea istorică.

S-au văzut și în **O samă de cuvinte** ale lui Ion Neculce sîmburi de adevăr în mai fiecare din anecdotele culese din gura poporului sau de la înaintași (astfel Purice a existat, după **Cronica moldogermană** a lui Ștefan cel Mare, publicată de Olgierd Górka și a jucat un rol însemnat, — altul decît cel legendar, — în lupta de la Scheia, salvîndu-l pe domnitor).

Alte exemple se găsesc în culegerea de **Poezii populare** a lui Vasile Alecsandri.

Vom încheia cu concluzia lui Gheorghe I. Brătianu, referitoare la valoarea istorică a tradițiilor populare :

„A respinge în totalitatea ei o tradiție istorică, numai pentru că unele din elementele ei au aspecte legendare, e o greșală tot atît de vădită ca și însușirea ei totală, fără nici o judecată sau măcar o contribuție a spiritului critic".

La lumina acestui principiu, observațiile critice ale cărții lui Gheorghe I. Brătianu, adevărat îndreptar în materie, se justifică deplin. Ediția lui Valeriu Râpeanu merită toată încrederea [8]).

Șerban Cioculescu

[1]) Scăzînd 5508 sau 5509 ani, după numărătoarea vechii ere, obținem anii 1290 sau 1289 ai erei noastre.

[2]) **Istoriile domnilor Țării Românești** de Radu Popescu vornicul, introducere și ediție critică de Const. Grecescu, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, Domnia Radului vodă Negrul, pag. 3—5.

[3]) Grigore Ureche, **Letopisețul Țării Moldovei,** ediție îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P. P. Panaitescu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955, pag. 65 și 60.

[4]) Gheorghe I. Brătianu : **Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești,** Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Valeriu Râpeanu, Editura Eminescu, 1980.

[5]) **Gheorghe I. Brătianu,** studiu introductiv, pag. V—LXXVI, urmat de **Notă asupra ediției,** p. LXXVII și **Note și comentarii,** pag. 281—291. Studiul introductiv este cel mai important din tot ce s-a scris despre regretatul mare istoric.

[6]) Autorul cărții **Une énigme et un miracle historique : le peuple roumain,** la care a urmat, sub același titlu, în limba română, replica lui Gheorghe I. Brătianu.

[7]) Probabil Saint-Pé-de-Bigorre din cantonul Hautes-Pyrénées.

[8]) Nu ne-am propus o analiză exhaustivă a densei lucrări a lui Gheorghe I. Brătianu. Ne-am referit în special la **posibila** istoricitate a descălecatului și pentru Țara Românească.

P.S. **Erată** la recenzia de săptămîna trecută :
— col. I, rîndul penultim: **dumete.**
— col. II-a, r. 11 : **tertio.**
— col. II-a, r. 53 : „bine **ca** săteanul".

Lupta cu posesivul

Oare cînd se va fi năruit turnul lăuntric din înălțimea căruia îmi roteam asupra lumii ochiul neîmpăcat, cînd voi fi început să spun : *al meu, a mea ?* Cînd voi fi uitat că sînt un înger căzut din cer, a cărui primă datorie este refuzul a tot ceea ce i se propune, cînd voi fi început să folosesc posesivul, ca un nenorocit de proprietar care își numără proprietățile ? Cînd voi fi început să spun *al meu, a mea,* fără să mă cutremur de oroare, fără să mă privesc în oglindă cu un imens dezgust, fără să caut oceanul în care să mă înec de rușine ?

Amarnică și îndîrjită a fost, pe cînd nu împlinisem douăzeci de ani, lupta pe care am dus-o cu posesivul... Ce putea fi al meu în lumea aceasta, în care mă pomenisem fără să fiu întrebat ? Nimic nu putea fi al meu. Nici scrisoarea ce-mi purta numele — dar parcă el, numele, avea vreo legătură cu mine ? —, chiar dacă ar fi fost să o mestec și să o înghit. Eram singur și gol — un suflet în ger — clănțănind din dinți sub rece lumină a stelelor. Cum m-aș fi putut lăsa momit de jalnicele satisfacții ale existenței, cum aș fi putut fi atît de imbecil încît să spun : *al meu, a mea ?*

Amarnică și îndîrjită a fost, pe cînd nu împlinisem douăzeci de ani, lupta pe care am dus-o cu posesivul. Alții îl puteau folosi. Eu, în nici un caz, nu! Eu trebuia să rămîn treaz și să refuz totul.

Pe urmă, am fost înfrînt și, după ce am capitulat, am trăit un șir de voluptăți de care nu cred că au avut parte mulți muritori. Totul a devenit al meu, — boabe de grîu și boabe de rouă — îmbogățindu-mă de neînchipuit.

Dar pe asprul podiș pe care îngerii căzuți din cer continuă lupta, pe asprul podiș de pe care am respins această lume, înainte de a fi robit de splendoarea ei, am fost dat dezertor.

Geo Bogza

N. GADONSCHI : **Sărbătoare**
(Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului,** deschisă la Sala Dalles)

„Fericita călătorie“

VOLUMUL de nuvele **Fericita călătorie** (Editura Cartea Românească) de Lucia Demetrius vine parcă să întregească, îmbogățind-o în același timp, creația prestigioasă a unei scriitoare cu o operă bogată și diversă (proză, teatru, eseu) care de-a lungul anilor — începuturile i-au fost salutate de Eugen Lovinescu, încurajate de Camil Petrescu ! — și-a cucerit un loc de frunte și binemeritat în contextul literaturii noastre de astăzi.

Nuvelele Luciei Demetrius ne propun o suită de portrete desenate cu un acut simț al nuanțelor. Se conturează un univers feminin, văzut de aproape și de o mare diversitate, o lume în care există **femei bune** și **femei rele,** fără ca viziunea să fie din pricina asta maniheistă. E destul să le vedem ceva mai de aproape, să le supunem unor priviri mai atente, mai puțin superficiale, ca să ne apară cu totul altfel decît ni s-au părut ele la o primă vedere. Căci de îndată ce încercăm să descifrăm sufletul acestor femei, mobilurile „bunătății“ (sau pe cele ale „răutății“) lor perspectiva se schimbă, iar firea lor, cea adevărată, ne apare brusc într-o lumină cu totul nouă. Ele sînt, spre uimirea noastră, mult mai complicate decît ni s-au părut la început !

Iat-o, de pildă, pe eroina din „Vocația jertfei“, la o primă vedere o femeie „bună“, o soție model. E destul însă să ne apropiem ceva mai mult de silueta ei care pare perfectă, ca să-i descoperim adevăratul chip : de fapt o „bovarică“, o sărmană ființă lipsită de personalitate, care s-a căsătorit cu un bărbat pe care nu-l iubește doar din slăbiciune, din neputința de a spune nu, tînjind, leneșă, după iubire, lăsînd-o totuși să treacă pe lîngă ea, atunci cînd iubirea apare, ignorîndu-și adevăratele talente, căsătorindu-se, din nou, cu un bărbat pentru care nu simte nici un fel de afecțiune, tot din indolență, ratîndu-și, deci, și căsătoria a doua la fel ca și pe cea dintîi... Autoarea distruge de fapt un clișeu, cel al „soției ideale“, arătîndu-ne ce se poate ascunde, de fapt, în spatele unei astfel de definiții.

O altă nuvelă care reprezintă de asemenea o reușită a scrisului Luciei Demetrius ne introduce în lumea teatrului, a culiselor, lume în care chipurile adevărate ale oamenilor sînt ascunse în dosul unor măști. Supusă unui necruțător proces de demascare este de data aceasta Eleonora Coman, „marea vedetă“, ființă strălucitoare care reușește să-i cucerească pe toți, de la directorul teatrului, ins lipsit de orice personalitate (și care se „consultă“ cu ea), pînă la costumierele care o adoră. Adevărata Eleonora Coman arată însă cu totul altfel. Traficul de influență, mita, lupta împotriva celor talentați, iată care ar fi preocupările ei ascunse și care sînt date cu necruțare în vileag. Cu tot talentul și cu toată inteligența sa vie, Eleonora Coman este de fapt o ființă odioasă... Numai cînd reușim să pătrundem în culisele sufletului uman aflăm adevărul, altfel orice abordare de suprafață a omului nu poate să ne conducă decît pe piste false, iată concluzia la care ajunge prozatoarea și în această foarte lucidă narațiune.

Ar fi greșit să afirmăm, însă, că în prozele Luciei Demetrius albul e întotdeauna negru sau invers. Culorile luminoase nu lipsesc din bogata paletă a prozatoarei. Chiar și în această povestire amară despre lumea teatrului întîlnim ființe de o remarcabilă probitate, cum ar fi tînăra artistă Mariana sau regizorul Geo Delescu, eroi cu chip uman care nu poartă niciodată mască. Un personaj de asemenea luminos este eroina povestirii „Era fiul meu“. O femeie trece în revistă într-un moment de grea cumpănă — fiul i-a fost reținut de o bandă de teroriști care au reușit să deturneze un avion — marile erori ale istoriei. Și chiar dacă fiul îi va fi în cele din urmă eliberat, mult încercata mamă nu poate să nu se gîndească la faptul că marile răni ale istoriei rămîn în continuare deschise.

O povestire impresionantă este cea care dă titlul volumului : **Fericita călătorie.** Cu o mare acuitate prozatoarea pătrunde într-o lume bîntuită de fantomele tinereții, dispărută pentru totdeauna, lumea unei femei bătrîne care nu se poate obișnui cu gîndul că trecutul este ireversibil. Iar călătoria acesteia la Paris se transformă într-un adevărat coșmar, inutilă și dureroasă călătorie, de vreme ce Parisul de odinioară, cel păstrat în amintire de eroină, nu mai există, nu mai poate fi regăsit...

Încercăm să descifrăm — și sîntem convinși că nu greșim — în povestirea de la sfîrșitul volumului, unele elemente autobiografice. Ne referim, bineînțeles, la narațiunea intitulată „Tatăl“. Căci, să nu uităm, autoarea este fiica lui Vasile Demetrius, figură luminoasă și profund pozitivă de scriitor democrat. Încît scrisoarea pe care eroina o adresează exemplarului său tată ar putea foarte bine să-i aparțină chiar Luciei Demetrius. Din acest punct de vedere, chipul eroinei din nuvelă se suprapune perfect peste cel al autoarei, pentru care Vasile Demetrius a însemnat un neprețuit și demn de urmat exemplu. Frumoasă și impresionantă potrivire, încît nu ne rămîne decît să transcriem frazele încărcate de tîlc ale acestei scrisori finale : „Am să-l caut pe tata în fiecare om, bărbat sau femeie, întîlnit în viață și n-am să-l găsesc, n-am să-i găsesc întreaga lui personalitate. Am să mă înșel crezînd că unul sau altul au bunătatea lui, delicatețea lui, înțelepciunea lui, omenia, puritatea lui. Nimeni nu le va avea pe toate laolaltă. Și eu am să sufăr pentru că din pricina lui am crezut în desăvîrșirea omului și nu voi întîlni oameni desăvîrșiți. Am să mă îndrăgostesc odată, sînt tînără și am să-i acord bărbatului iubit scînteia de divinitate pe care o întrevedeam în tata. Am să dau greș, sau poate nu, trebuie să cred ca el, că în lume sînt mulți oameni adevărați...“.

Sorin Titel

LIMBA NOASTRĂ

Maxime paralele

● AM pledat în mai multe rînduri pentru culegerea expresiilor românești comune cu cele din limbile balcanice : citind un text bulgăresc, albanez, turcesc și mai ales grecesc, dai tot timpul de expresii frazeologice care au paralele exacte în românește. Mă refer la formule ca **să ai să iei, una mie și una ție** și așa mai departe. Totuși aceste expresii nici pe departe nu au fost adunate toate. Am întîlnit, la diverse sesiuni internaționale, colegi care se feresc de a recunoaște asemănările de felul acesta, pentru că ele duc la concluzia că s-au făcut numeroase împrumuturi de la o limbă la alta și li se pare rușinos să recunoască faptul că și în limba lor s-a adoptat ceva de la vecini. Am formulat de obicei o părere contrară : mi s-ar părea rușinos să constatăm că am viețuit sute de ani alături de un popor și nu am învățat nimic de la el, chiar dacă în ansamblu era mai puțin cultivat decît strămoșii noștri. De la oricine se poate învăța ceva.

S-a publicat acum la noi (în Editura Univers) o carte intitulată **Maxima populară rusă și corespondentele românești.** Autorul, Nicolae Roșianu, care predă la Universitatea din București, a mai publicat și pînă acum lucrări cu privire la expresiile populare. De astă dată a pornit de la formulele rusești, pe care le-a tradus în românește, adăugînd maximele noastre care, adesea cu alte cuvinte, redau aceleași idei. Se vede deci că există paralelism și cu rusa.

Nicolae Roșianu și-a pus întrebarea de unde vin formulele asemănătoare și și-a dat seama că în cazurile acestea problema este mai complicată decît la cuvintele izolate. În materie de vocabular, se aplică așa-numitul principiu al „arbitrarului“ semnului lingvistic : în general nu este obligator ca numele unui obiect să fie constituit de un anumit complex sonor. Vedem, de exemplu, că „bun“ se zice **gut** în nemțește, **jó** în ungurește, **haroșii** în rusește, **dobăr** în bulgărește, **agathos** în grecește și înșirarea ar mai putea continua multă vreme. Cînd constatăm că în două limbi se folosește același grup de sunete pentru aceeași noțiune, sîntem îndreptățiți să ne întrebăm de ce ? Dacă e un caz izolat, se poate să fie un simplu accident, dar dacă exemplele sînt numeroase, atunci întîmplarea este exclusă : ori una dintre limbi a împrumutat cuvintele de la cealaltă, ori amîndouă le-au preluat dintr-o sursă comună (fie că le-au împrumutat, fie că, în cazul cînd cele două limbi sînt înrudite, le-au moștenit).

În materie de maxime, stabilirea originii este încă și mai grea, căci nu este deloc imposibil ca experiența vieții să fi adus în mod independent două popoare la același fel de a interpreta evenimentele. Bineînțeles, împrumutul nu este exclus, dar, pentru a-l putea stabili, trebuie făcute cercetări atît asupra felului de a vorbi, cît și asupra modului de trai al celor două popoare.

Nicolae Roșianu mai pune o problemă pe care o găsesc interesantă nu numai pentru maxime, ci, de astă dată, și pentru cuvintele izolate : prima atestare în scris nu ne dă cîtuși de puțin pe creatorul maximei sau al cuvîntului ; autorul în chestiune a putut foarte bine să fi auzit cuvîntul sau maxima de la altcineva, sau chiar să le fi citit într-un text care pentru noi rămîne necunoscut. Este foarte util să notăm deci prima atestare pentru a stabili un termen la care formula există, dar aceasta nu ne permite să fixăm data cînd elementul lingvistic în chestiune a fost creat.

Lucrarea anunțată aici este, în orice caz, interesantă și utilă, atît pentru limba rusă, cît și pentru a noastră, și constituie un material pentru a examina legăturile între ele.

Al. Graur

GYÖRGY ALBERT : **Zorile**
(Din Expoziția **Magistralele socialismului**, Sala Dalles)

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires“, nr. 1/1980

■ CONCENTRAT asupra temei **Teatru, societate, limbaj,** acest număr al revistei se deschide cu articolul lui Valentin Silvestru : **Teatrul și societatea românească de azi** ; relația teatru-societate este explicitată aici în multitudinea determinărilor ei concrete, sub semnul dublului raport de sensuri : teatrul ca expresie a vieții sociale ; teatrul ca imperativ cultural, ca „școală a poporului“. De **Varietatea stilistică a teatrului românesc contemporan** se ocupă Ileana Berlogea, examinînd mai cu seamă, în cadrul amplu al unei diversități de forme noi, două tendințe : „destructurarea“ (în sens clasic), „restructurarea“ acțiunii dramatice ; revalorizarea unor elemente esențiale ale creației populare. **În marginea unei poetici a farsei tragice,** Romul Munteanu descifrează, în textele unor cunoscuți dramaturgi contemporani (Beckett, Ionesco, Dürrenmatt, Albee, Genet etc.), unele procedee de bază, aspectele caracteristice — fondate pe o „poetică deschisă“ — ale acestei forme atît de discutate a teatrului modern. André Hurst (de la Universitatea din Geneva) își îndreaptă atenția asupra originilor și funcțiilor tragediei antice în **Dionysos și literatura,** textul unei conferințe prezentate la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Albert Gérard publică articolul **Retorica secretă a subversiunii în clasicismul occidental** (Corneille, Milton, Vondel). Roger Fayolle prezintă obiectivele și rezultatele unor **Anchete asupra teatrului socialist în Franța (1880—1914),** cercetări întreprinse, în cadrul unui seminar, la Ecole Normale Supérieure din Paris.

În secțiunea **Perspective și confluențe,** Ilinca Barthouil-Ionescu publică studiul comparatist **„La Princesse d'Elide“ de Molière și „Dona Diana“ de Camil Petrescu.** Adrian Marino prezintă, în articolul **Occidentul și Orientul în concepția lui Mircea Eliade,** reperele unei perspective asupra raporturilor dintre culturi, cu certe și multiple implicații actuale.

O rubrică specială a revistei este rezervată recenziilor. Mircea Mancaș, Constantin Cubleșan, Constantin Ciopraga, N. Barbu, Andrei Corbea, Margareta Gyurcsik, Horia Lazăr, Mihai Zaharia, Titu Popescu semnează articole despre volumele : **O antologie a dramaturgiei românești (1944—1977)** (vol. I-II — antologare, studiu introductiv și aparat critic : Valeriu Râpeanu) ; **Antologia piesei românești într-un act** (ediție, studiu introductiv, note bibliografice de Valentin Silvestru) ; Ioan Massoff, **Teatrul românesc, privire istorică, VII** ; Nicolae Barbu, **Momente din istoria teatrului românesc** ; **Istoria Teatrului Național din Craiova** (coord. Florea Firan) ; Ileana Berlogea, **Teatrul american de azi** ; Ioana Mărgineanu, **Frank Wedekind — un precursor** ; Anne Ubersfeld, **Lire le théâtre** ; Michel Vais, **L'écrivain scénique** ; Georges Jean, **Le Théâtre** ; Maria Vodă Căpușan, **Teatru și mit.** La rubrica intitulată „Caleidoscop“, Fănuș Băileșteanu. Ileana Berlogea, Ion Cristofor, Radu Bagdasar, Valentin Silvestru, Friedrich Klang, Doina Sipos, Ion Toboșaru, G. Heinz, Mihai Minculescu, Andriana Fianu, Marina Ionescu-Mureșanu prezintă manifestări (printre acestea, Cel dintîi colocviu național de literatură dramatică de la Cluj-Napoca) și publicații din țară și din străinătate dedicate dramaturgiei și teatrului. Pe lîngă textele în limba franceză, revista publică articolul lui Thomas Bleicher : **Critica literară — perplexă ?,** în limba germană. Cele două cronici ale traducerilor, prezentate în limba engleză, comentează volumele Marin Sorescu, **Răcoarea. A Cold** (traducere de Stavros Deligiorgis) și **Modern Romanian Poetry** (editat, la Ottawa, de Nicholas Catanoy ; cuvînt înainte : Irving Layton). Autorii cronicilor : Alina Clej și Virgil Stanciu

Un număr unitar, bogat prin varietatea aspectelor și prin deschiderea temelor implicate.

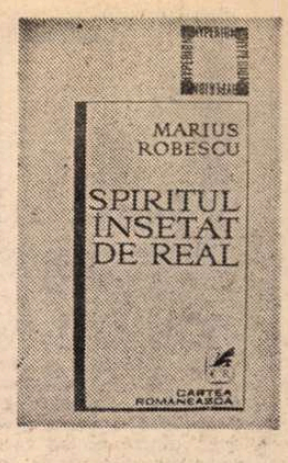
„Brașovul literar și artistic“

■ Editată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Brașov, în redactarea unui colectiv coordonat de Daniel Drăgan, culegerea aceasta, avînd înfățișarea unui almanah literar bine conceput și alcătuit, se deschide cu o selecție de versuri așezate sub genericul, elocvent, „15 poeți în Festivalul «Cîntarea României»“. Alte secțiuni sînt dedicate prozei (unde remarcăm textele semnate de Eduard Huidan, Balász János, Gheorghe Crăciun), poeziei (bune versuri de Ion Caraion, Ștefan Stătescu, Angela Nache, Ioan Barassovia), criticii (A. I. Brumaru și Ion Itu despre aspecte ale operei argheziene, Emil Manu despre romanul politic). Util se anunță a fi „dicționarul scriitorilor brașoveni“, întocmit de M.N. Rusu. Inițiativă lăudabilă, „Brașovul literar și artistic“ poate deveni, prin continuitate, o veritabilă prezență culturală și literară.

Red.

Actualitatea literară

Evoluția unui poet



O POEZIE discretă, afectiv, și sobră, sub raportul expresiei, scrie Marius Robescu, a cărui antologie recentă din colecția „Hyperion" **(Spiritul însetat de real)** cuprinde piesele considerate reprezentative de poetul însuși din cele cinci cărți publicate pînă acum, plus un număr mare de inedite, care ar putea constitui sumarul unei a șasea. Evoluția poetului este evoluția poeziei înseși în două decenii. Dar să parcurgem antologia.

Un anume aer de epocă este sesizabil în poeziile de început, de prin 1966—1967, în atitudini și în limba încă nespecifică, impregnate de ecouri din Ioan Alexandru, Adrian Păunescu cel de atunci sau, mai general, din noii „tradiționaliști" : „Ce coborît e cerul, Doamne, / lîngă stîlpii de susținere ai lumii / și cum pot fi eu fericit / pe o astfel de vreme de ceață ! / Toamna a imaginat un haos vegetal / și se lasă bolta pe noi / caldă ca o burtă de cal". Sau : „Crud și tulbure a înviat / chinul preschimbării în șerpi. / Boul divin aleargă sub cîmpie / suindu-și coarnele prin ierbi". Nota adevărată a poeziei lui Marius Robescu fiind alta, și anume o interiorizare reflexivă, un intimism melancolic și delicat, poetul se desface curînd de lanțurile înrîuririlor ca să scrie mici poeme, admirabile prin lapidaritate, potrivite cu temperamentul său contemplativ și singuratic. Iată o **Odisee** redusă la scară, în care poetul-Ulise se lasă pradă reveriei întoarcerii, incapabil de o altă activitate decît aceea a imaginației sale nostalgice : „Epice podișuri, cîmpuri de margine / fericite de ploi, acolo te afli / sub steaua vibratilă o, draga mea, / și n-am altă dorință acum / în afara unui casnic îndemn / nepotrivit, n-am altă dorință / pe vîsle culcat, cu nările pline / de sare jilavă și fum... // Roșii săgeți trimit înainte, / la pragul tău mă închipui / sub glugă, necunoscut". La fel de frumoasă e și poezia **Darul,** în care concentrarea extremă, dar și recuzita (zidurile, scutul, săgețile) nu sînt străine de **Patimile** lui Mircea Ciobanu : „Îți dăruiesc sfîrșitul întîmplării. / O generozitate mult mai crudă / mi-ar trebui, dar n-am puterea. / Atît de blînd îmi vei vorbi / primindu-mă din nou, absurd / paznic al zidurilor arse. / Ci stînd alături rănile se-ating. / Nefericirea mea îți înflorește scutul, / sînge străin împodobește neștiut / pieptul și brațele eroului. / Cînd sînt în mine forțele ce ning / succesul tău e că s-au dus cocorii / iar porțile surpîndu-se acum / demult sînt biciuite de săgeți. / Mă știu învinsul tău de la-nceput, / acesta-i darul pentru care lupt." Se remarcă aceeași orientare regresivă a spiritului, aceeași mișcare de întoarcere și de împăcare, ca și lipsa dorinței de luptă. Poeziile de dragoste denotă, toate, absența temperamentului erotic. Lirismul rezultă, în majoritatea acestor dintîi poeme, din contemplația unită cu reflecția, ceea ce conduce fie la crochiuri fine, picturale, la naturi moarte („Pe malul lacului / toamna se cunoaște după bărci. / Trase cu de-a sila pe țărm / zac cu burțile în sus / agonizînd ca peștii"), fie la punerea sub lupă a unor trăiri infinitesimale (căci reflecția sporește totdeauna dimensiunile), a unor stări („Oboseala ca un munte de nisip / și toate lucrurile abia palpitînd / cu gîtul îndoit").

Putem determina în primele trei cărți ale lui Marius Robescu și un univers predilect pentru melancolicele lui reverii. Elementele principale ale acestui univers sînt marea (sau lacul), cerul (sau aerul, sau norul), păsările, barca și vegetația de toamnă. Psihologic, somnul sau visul sînt ferestrele prin care poetul privește aproape totdeauna spre peisajele lui familiare. Ceea ce era valabil pentru emoțiile morale ale individului nu e mai puțin valabil pentru natura în care ele se obiectivează : o natură în desfrunzire perpetuă, agonică, în destrămare, indicînd aceeași întoarcere, nostalgie, regresiune pe care am descoperit-o în celelalte : „Carnea și umbra frunza își pierde / cerul se duce cu pînze de nori. / ființa și timpul nostru iubito / decad din ordinea lor." Această decădere din ordine mi se pare a caracteriza în gradul cel mai înalt simțirea lirică a lui Marius Robescu, poet cu presentimentul entropiei, dacă pot spune așa, al morții cosmice. De aici provine, ca paleativ, nevoia de întoarcere, de ciclicitate. Însă într-o poezie subtil eminesciană ca fond, intitulată **Dorm și visez,** chiar și conștiința acestei ciclicități ce asigură nemurirea pare îndoită : „Dorm și visez iubita mea că dorm / cu tîmpla pe o vînă de copac / iar sevele îmi curg peste obraji, / nu pot din lacrime să mă desfac // silit sînt de puterile ce-ndrumă / cu șoapta zorii și căderea serii // să știu cum din adînc spre trunchiul ars / prin mine suiè rîul învierii // dorm și visez iubita mea că dorm / cu tîmpla pe o vînă de copac / ca într-un pat însîngerat și n-am / de plînsul sevelor să mă împac // nici dor nici amintiri de veșnicie / nici aripă de suflet mai înalt, / ci numai osul, carnea, pierdute amîndouă / cînd mă va scoate Charon cu barca lui în larg."

MI SE pare că **Utopia nînsorii** din 1975 și **Spiritul însetat de real** din 1979, precum și ineditele de la finele culegerii prezente, marchează un punct de răscruce în poezia lui Marius Robescu. Diferența esențială este una de registru : minor, inițial, el devine major într-o parte a noilor volume. Să notăm cîteva lucruri : reflexivitatea este din ce în ce mai abstractă și mai radicală ; imaginația lirică se depoetizează voit, căutînd exprimări mai direct-prozaice, mai realiste ; ironia, care era înainte ca un strat de apă freatică, țîșnește acum, tot mai des, la suprafață în forme dezinvolt polemice. În **Revenire,** poetul pare a fi ajuns la conștiința unui adevărat program în acest sens : „Asupra mea cade o boare de primăvară / mai rea ca un blestem / ridicîndu-mi sufletul în nări și-n gîtlej / s-a zis cu destinul de înger / pe care jurasem nenumărate perfidii mărunte / (gîfiitul mieilor, cîntecul turturelei) / iarăși ochesc în carne nepăsarea / și fac să picure sînge dintr-o nouă simțire // aleluia / îngerii sînt animale fără miros / motiv pentru care / sînt folosiți cu succes la curățitul haznalelor, / treabă mai bună pentru ei nu există". **Inscripție** e și mai tipică : „Blestemați fie cei care au spurcat neamul poeților / Cei care au supt măduvă din osul fratelui lor // în veci fie blestemat viermele în straie de flutur." Sau concluzia din **Timpul :** „prin urmare nimeni nu poate să scrie poezie / dacă nu și-a frînt mai întîi instinctul de conservare." Aici e un alt Marius Robescu și el poate spune despre sine în ultima dintre **Stanțe :** „Ci nu-mi fu dat să-mi pierd graiul (atîta pagubă !) după luni de zile de mutenie. Dar nu dintr-un fagure storc miere cu limba acum, ci dintr-un burete de pîslă." Poezia s-a asprit, și-a pierdut „farmecul" calofil, tristețile s-au convertit în furie iar melancolia în dispreț. **Ador o fărîmă de suflet** e atît de „realistă" și de prozaic-pamfletară încît nu mai seamănă cu sobrele reverii de odinioară : „Cînd unii sună la ușă ca să te căsăpească / iar alții așteaptă liniștiți după ziduri / Știind că într-o bună zi te vei duce tu singur / să-ți viri capul în laț // cînd unul behăie țintind în vigoarea amurgului / iar altul cumpără totul pe un cornet de semințe / (biata lui copilărie a însemnat minciună și rapt / și virtutea e mai tare dacă n-ai citit nici o carte) // cînd totul se reduce la eficiența monedei care înfiripă / mereu aceeași melodie ruginită în cutia tonomatului / (ferească sfîntul să-ți fie scîrbă să repeți, / viața cere să-i tragi înainte fără rușine !) // crede-mă că ador o fărîmă de suflet / asemeni unei trîmbe de flori scuturate / pe terenul roșcovan de tenis în duminica paștilor // place-mi mult să fiu eu naiv / și să nu trag pe nimeni pe sfoară." În spiritul însetat de real al poetului, moralistul uzurpează tot mai mult pe visător. Chiar dacă aici regăsim, ca și la început, un anumit aer de epocă (altă epocă), căci orientarea realistă și prozaică e generală în poezia deceniului din urmă, Marius Robescu își păstrează nota de originalitate și de autenticitate. El e un poet admirabil, prin seriozitate și cultură, de care va trebui să ținem seama.

Nicolae Manolescu

Marius Robescu, **Spiritul însetat de real,** cu o postfață de Petru Poantă, Editura Cartea românească, 1980.

P.S. Nu pot pretinde lui Constantin Sorescu, autor al unei cronici despre **Arca lui Noe,** în numerele din 5 și 12 septembrie a.c. ale revistei „Săptămîna", să înțeleagă din cartea subsemnatului mai mult decît a înțeles. Intervențiile sale publicistice de pînă acum au avut darul să mă convingă pe deplin de zădărnicia unei asemenea pretenții. Îi pot pretinde însă să nu mă calomnieze. C.S. pare obsedat de ideea plagiatului și vînează harnic în **Arca lui Noe** „probe" : ba că am luat titlul din Lovinescu, ba că am luat conceptele cu care operez din Thibaudet. Lipsa dovezilor sau ridicolul lor mă scutește de alte comentarii, C.S. se dovedește un mistificator căruia nu-i recunosc dreptul de a mă acuza că m-am „prins într-un joc a cărui regulă este întrutotul obscură" atîta vreme cît regula jocului în care s-a prins el însuși este întrutotul clară : și anume de a încerca să mă compromită cu orice preț, fie acesta sacrificarea evidenței și a celui mai necontestabil adevăr. Crede oare C.S. că există mulți naivi care să nu știe de unde i se trage încrîncenarea împotrivă-mi, împreună cu titlul însuși — **Regula jocului** — al cronicii sale ? Sau care să-l bănuiască de o atît de slabă memorie pe colaboratorul „Săptămînii" încît să-și imagineze, că s-a putut evapora din ea într-un răstimp atît de scurt titlul articolului meu despre romanul **Incognito ?** Nu, desigur : e mai probabil că C.S. își închipuie că mijlocul cel mai bun de a face uitat ce scriam acolo constă în a vîna pretutindeni împrumuturi imaginare. Și cum C.S. nu a putut descoperi el însuși nimic compromițător în **Arca lui Noe,** iată, sare, cu entuziasmul tipic denigratorului, asupra unei ocazii care i se pare norocoasă (halal noroc !) și adaugă cronicii sale următorul straniu P.S. : „În revista «Orizont» din 4 sept. 1980, Livius Ciocârlie ne semnalează un plagiat al lui Nicolae Manolescu. Recomandăm cititorilor acest articol pentru ca acela care recomandă altora să respecte regula jocului, s-o respecte el mai întîi." Urmează un citat din articol. Trebuie să-i retez lui C.S. entuziasmul cu care salută presupusa degradare a moravurilor literare: **nici vorbă de vreo acuzație de plagiat în articolul din „Orizont" !** Livius Ciocârlie reproduce un pasaj dintr-un eseu al subsemnatului despre Bacovia și se amuză să constate că toate observațiile privind raporturile lui **Bacovia** cu **simbolismul** ar putea fi considerate valabile și pentru raporturile lui **Lautréamont** cu **romantismul.** Și-și încheie articolul (care, dată fiind natura demonstrației. reproduce în proporție de 3/4 textul eseului meu) cu frazele pe care le citează și C.S. în „Săptămîna" : „Dacă există o logică a modificărilor literare, care să explice evoluții asemănătoare la distanță, în literaturi diferite, citarea prelungită de mai sus se susține prin idee. Dacă nu există decît unicitatea individualităților creatoare, articolul de față (al lui L. Ciocârlie — n.n.) nu este, pe adevăratul lui nume, decît un plagiat." (Dar astfel de subtilități rămîn, se vede, inaccesibile lui C.S.)

În concluzie, e limpede că : 1) sau C.S. nu înțelege ce citește ; 2) sau reaua credință i-a jucat o festă gravă ; 3) sau el a contat pe diferența de tiraj dintre „Săptămîna" și „Orizont" și și-a trimis, retoric, cititorii la aceasta din urmă, știind prea bine că nu mulți se vor duce. Dar, fie incompetență, care în acest caz aduce prejudicii altuia, fie rea credință și lipsă de elementară probitate, fie retorică cinică, menită a discredita, rezultatul e același ; el se numește **răspîndire de informații calomnioase și cade sub incidența legii presei și a codului penal.** Dacă n-a avut prudența de a controla cele scrise de colaboratorul ei, înainte de a le face publice, revista „Săptămîna" are obligația de a se desolidariza de acesta, după ce le-a publicat : este o minimă reparație morală la care subsemnatul are dreptul.

N.M.

Promoția 70

Expunere de motive (I)

1. TUDOR ARGHEZI, Mihail Sadoveanu (1881), George Bacovia, Panait Cerna, Octavian Goga, Eugen Lovinescu, Ion Minulescu (1881), Ion Agârbiceanu (1882), Vasile Voiculescu (1884), Mateiu I. Caragiale, Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul (1885), Emil Isac (1886), Emanoil Bucuța (1887), Al. Kirițescu (1888), Victor Eftimiu (1889), G. Topârceanu (1890), Aron Cotruș, Adrian Maniu, Perpessicius, Ion Pillat (1891), Gib Mihăescu, Camil Petrescu (1894), Ion Barbu, Lucian Blaga, Victor Ion Popa, Ion Vinea (1895). Într-o majoritate covîrșitoare, scriitorii importanți din așa-numita „generație de aur interbelică" s-au născut între 1880 și 1895, s-au afirmat între 1905 și 1915 (cu excepții chiar între cei numiți) și au dat cărțile de seamă între 1918 și 1938 (cu alte excepții, fie înainte, d.ex. Bacovia, fie după, d.ex. Voiculescu). Sînt, de regulă, asimilați aceleiași generații scriitori mai vîrstnici (Gala Galaction, 1879, Hortensia Papadat Bengescu, 1876, Paul Zarifopol, 1874 etc.), și alții mai tineri (G. Călinescu, 1899, Pompiliu Constantinescu, 1901, B. Fundoianu, 1898, Al. A. Philippide, 1900, Mihai Ralea, 1896, Ionel Teodoreanu, 1897, Tudor Vianu, 1897 etc.), ceea ce nu face decît să sublinieze faptul că o generație literară, oricît i-am lărgi sfera semantică sau oricît i-am diviza înțelesul în „biologică" și „de creație" are totuși un nucleu cantitativ, indiferent dacă e vorba de data nașterii ori de data afirmării literare a componenților, reperabil într-un interval de zece-cincisprezece ani și constituit ca sumă aritmetică, dincolo de orice tensiune subiectivă alta decît cea elementară a coincidenței biografice sau bibliografice (tensiunile subiective mai complicate pot determina apariția, în interiorul aceleiași generații, a unor grupări, uneori numai grupuri, literare animate de felurite afecte, mai rar de concepții). Cine consultă cu atenție istoria literaturii române în partea ei documentar-biografică (treabă desigur plicticoasă, desigur facultativă, poate nu atît de semnificativă ca o interpretare zisă liberă, bună totuși la ceva pentru cei cu ținere de minte...) poate să constate prezența acestor nuclee cantitative în economia fiecărei generații, cel puțin de la 1840 încoace. Faptul că am ales spre ilustrare marea generație interbelică și nu, de pildă, generația marilor clasici sau oricare alta din cele șapte-opt ale literaturii noastre culte se explică prin aceea că nucleul ei cantitativ este nu doar masiv numeric ci și — din pricini ce-mi sînt deocamdată obscure — de o bogăție axiologică extraordinară.

Dacă din cei aproximativ treizeci de ani ai unei generații (douăzeci și cinci pare să fie, totuși, pentru o generație literară diferența mai corectă dintre extreme), zece-cincisprezece sînt ai nucleului cantitativ, ar urma ca — revenind în actualitatea imediată — în generația ce stringe la un loc pe Nichita Stănescu (1933), Ioan Alexandru (1942) și Mircea Dinescu (1950), respectivul nucleu să cuprindă scriitorii născuți în anii 40 și afirmați în anii 70. Din curiozitate am încercat să verific justețea acestei ipoteze, numărînd pur și simplu autorii contemporani din cele trei lucrări ce prezintă garanție : scriptele Uniunii Scriitorilor, **Dicționarul** lui Marian Popa și **Prima verba** subsemnatului. Astfel, la 20 august a.c. existau în România 315 autori literari născuți între 1930 și 1939, 348 născuți între 1940 și 1949 și 84 născuți după 1950 (e vorba, se înțelege, de autori debutați editorial). Gîndindu-mă că, în continuare, șansele de creștere numerică a celor născuți în anii patruzeci sînt fatalmente mai mari decît ale celor din anii treizeci, ipoteza că scriitorii promoției 70 reprezintă nucleul cantitativ al generației 60—70—80 se conturează ca realitate. Interesul față de ei are, așadar, o justificare (prima) statistică...

2. DIN punct de vedere axiologic relieful literaturii române se prezintă, în cele două secole de existență deplină, ca o succesiune de creșteri și descreșteri, momentele de mărire și cele de decădere alternînd aidoma dealului și văii din imaginea blagiană a spațiului mioritic ; trecerea de la o formă de relief la alta, de la valoare la nonvaloare s-a făcut de regulă (există, vom vedea, și o excepție) prin pante deosebit de line, urcătoare sau coboritoare, într-o înlănțuire atît de calmă și de firească încît un ochi mai puțin atent ar fi putut avea impresia că dealul e o vale înaltă iar valea doar un deal adînc. E numai o impresie, fără îndoială, dar una semnificativă pentru ceea ce s-ar putea numai continuitatea contrariilor, fără erupții vulcanice, fără prăbușiri prăpăstioase, totul urcînd sau coborînd cu cel mai firesc aer posibil, nici o uimire în fața schimbărilor, cel mult o undă de regret sau de nostalgie pentru relieful revolut, indiferent dacă era o vale sau era un deal.

Să ne lămurim, alegînd din domeniul literaturii un singur gen, de pildă evoluția poeziei lirice. După un început timid, într-o pantă ușor urcătoare, momentul Alecsandri-Bolintineanu fixează la mijlocul veacului trecut prima altitudine diferită de a cîmpiei ce l-a premers ; urmează aproape două decenii de diluție a mentalității lirice și a limbajului poetic, ilustrată între altele de primele texte eminesciene, pentru ca în a opta decadă a veacului momentul Eminescu să producă o înnoire al cărei sens adînc intuiția lui Maiorescu nu l-a putut sesiza, reușind în schimb să instaureze pentru o sută de ani o uriașă idee falsă, rezistentă încă și azi (chestiunea nefăcînd obiectul acestor însemnări, nu voi insista asupră-i, asumîndu-mi riscul prezumției) ; momentul Macedonski-Coșbuc (parte finală a momentului Eminescu) face trecerea spre prima vale diversă : două decenii și mai bine de eminescianism, simbolism hemoptizic, sămănătorism, anecdotism moralist, exersate simultan în gazete și broșuri de o veritabilă generație spontanee de versificatori. Ca o compensație de stranie logică, după o atît de întinsă și diversă vale urmează dealul masiv și, la rîndu-i, divers, al generației interbelice de la care s-a nutrit apoi așa-zisa „generație pierdută", ultima pantă coboritoare, dar, pentru prima dată, cu zguduiri violente ce anunțau marea ruptură din valea proletcultistă, vale pe care cei ce-o arau o considerau cu sinceritate drept supremul deal sau, în orice caz, cel mai adînc deal al timpului, ceea ce nici nu era așa departe de adevăr. După „obsedantul deceniu", momentul Nichita Stănescu și al promoției 60, prima promoție a generației în care se include, ca nucleu cantitativ, promoția 70. Evident un deal, comparabil ca întindere cu cel interbelic și promițînd o constelație poetică pe măsură ; în strălucirea ei poeții promoției 70 sînt într-un anume fel implicați. Interesul față de ei are, așadar, o justificare (a doua) axiologică.

Laurențiu Ulici

Proza

Lirism și sarcasm

FĂRĂ a fi un debut excepțional, cartea Silviei Zabarcencu constituie discreta lansare a unui prozator promițător ce investighează spații mici, dar cu orgoliu și profunzime. **Grinduri***) este un debut firesc, vreau să spun dintre acelea care nu propun categoric un autor prin maturitatea structurii narative, prin stăpînirea perfectă a artei literare. Este o carte ce trădează cu naturalețe cuceritoare stîngăciile și calitățile primei încercări. Că Silvia Zabarcencu are un talent real o arată paginile de evocare a copilăriei și a satului de pescari din Delta Dunării, — evocare baladescă, aducînd în prim plan cîțiva eroi de o senzualitate pătimașă, trăind drama simțurilor răzvrătite împotriva convențiilor, dar și a himerelor, și un copil inteligent, cu forță intuitivă și cu fantezie. Apoi paginile în care sînt schițate cu sarcasm portretele unor impostori citadini ca membrii familiei Socotitu (nume ce pregătește caricatura), sau Staidjos, șeful unui institut de cercetări sociologice (!?), sau Mihai, parvenitul rudimentar etc. În aceste pasaje tușa e sigură, fraza clară, lirismul sau satira sînt bine stăpînite.

Stîngăciile provin aproape toate dintr-o incapacitate a autoarei de a se distanța de personajul principal, Chilina, de la care împrumută nu numai punctul de vedere asupra lumii, simpatiile și antipatiile, dar și un anume ton al narațiunii. Chilina este un amestec ciudat de sfiiciune și agresivitate, de visare tulbure și violență, are ceea ce se numește deobicei brutalitatea timidului. O interioritate bogată, delicată se exteriorizează în gesturi abuzive, excentrice, disproporționate, uneori chiar de prost-gust ca acela de a-și arăta sinii în semn de protest unor colegi de redacție pe care îi surprinde bîrfind-o, sau de a o mușca de obraz pe doamna Socotitu care pretinde recunoștință cu prea multă ipocrizie. Chilina posedă o vocație a inadaptării și o sfidătoare suficiență, suferă de o sensibilitate maladivă care îi justifică orgoliul și-i determină extravagantele de comportament. În intimitate ca și în relațiile cu oamenii afișează o superioritate cam emfatică și o pedanterie abuzivă în moralizarea altora. Vrea uneori să fie sinceră și e doar sofisticată, ca în dialogurile cu doamna Socotitu sau în paginile de jurnal, vrea să fie înțeleasă și, probabil, iubită și nu izbutește să se confeseze dintr-o neîncredere fățișă în interlocutori. Aceste eșecuri o alungă în însingurare și coșmar. Chilina are nopțile bîntuite de **Chiline**, multiplicări ale ființei interioare, caută paleative zadarnice, se aruncă în speculații și analize vagi ale trăirilor și neliniștilor sale, nereușind să comunice nimănui pulsațiile lumii dinăuntru.

Povestea ei amintește de vechile istorii ale dezrădăcinării din literatura dintre cele două războaie — luată de suflet de către Lory Socotitu, care intuiește în copilul din Bolotna o structură umană deosebită, crescută de această mamă improvizată într-un București neprimitor, dar pretențios și uscat sufletește, Chilina își va căuta salvarea într-o întoarcere pe plaiurile natale, în strădania unei reintegrări în colectivitatea rurală. Conflictul dintre ea și Lory Socotitu vine dintr-o intoleranță temperamentală pe care se ridică apoi o intoleranță de principiu. Mama adoptivă se place pe sine în ipostaza filantropică, generozitatea ei este resimțită de copil ca o impostură și de aceea nu-i va da satisfacțiile așteptate : supunere, recunoștință. Din mîndrie Chilina primește cu naivitate gestul adopțiunii ca pe un merit personal : „Mila pe care o simți în mîngîierea doamnei Socotitu îi displăcu, ei, elevă premiantă care atunci cînd răspunde la lecție explică **exact** ca tovarășa învățătoare, ea, care odată a recitat pe scenă o poezie despre pelicani anunțînd mîndră : «Poezie scrisă de mine». De ce să-i fie milă de ea, Chilina ? Plecarea la București e un merit al ei, un fel de premiu pentru faptul că nu se smiorcăie atunci cînd Clim o trimite la școală îmbrăcată ca vai de lume, deci în loc să se smiorcăie, Chilina învață bine și scrie poezii. Scurt ! Și atunci de ce o tot mîngîie de parcă are de-a face cu un copil cules din șanț după ce a fost bătut ? Să fie clar, dacă o ia la București, o ia pentru că ea, Chilina, **merită**, și nimic mai mult". Între firea trufașă a Chilinei și cea teatral ipocrită a mamei Lory nu se pot stabili decît relații de conflict cu timpul devenit din ce în ce mai deschis pe măsură ce răzvrătirile uneia sînt mai violente și pretențiile celeilalte mai direct afirmate. Ruptura inevitabilă se va produce lăsînd doamnei Socotitu gustul amar al eșecului ce se vrea răzbunat (printr-o nouă și mai adecvată adoptiune în persoana lui Mihai — tip de mărunt parvenit), iar Chilinei perspectiva unei singurătăți debusolate. Aventurile eroinei în căutarea unui echilibru și a unei comunicări sensibile și eficiente sufletește sînt fără rezultat pe de o parte din pricina incapacității de a selecta individualitățile apte unei asemenea comunicări, pe de alta din pricina prezumțioasei închistări în sine a eroinei înseși, care privește lumea prea de sus, prea de departe și fără afectivitate. Imperiul emoțiilor în care trăiește ea e foarte abstract, de unde senzația că este prefabricat, rod al unei imaginații cam sterile. Iată o pagină din jurnalul intim : „Masa este perfect plană. Straturi de liniște imobilă se suprapun peste netezimile din cameră, cu excepția reliefurilor informe sau impalpabile. Unda de calm strecurată în spațiul meu rămîne dezarmată în fața Informei care se cheamă îndoială. Am libertatea să nu fiu și peste zi prizoniera «Chilinelor» mele. Doresc să supun șlefuirii colții îndoielii, sau ai neîncrederii, și să obțin o suprafață netedă, strălucitoare, pentru răsfrîngerea fidelă a împrejurului în mine. Dar iată, ofranda acestor zile se instalează comod, cîntecul de bine în surdină nu mă pătrunde, și colții, tăcerea mea, zgîrie, scrijelează. Cum nimeni încă n-a aspirat la un astfel de «dialog» cu cîntecul de bine insinuat, programat poate, nu am de ce să fiu mulțumită. Am privit azi în vitrinele de la Romarta. Oglinzile înalte mi-au arătat buzele arse de febră, fruntea și pometii obrajilor îngălbeniți și apoi faptul dispersiei unei secunde în ecoul tovarășelor mele nocturne". Astfel îi dăm dreptate doamnei Socotitu care crede că nevoia Chilinei de a încărca realitatea de bizarerii îi reflectă neputința de a lua lucrurile așa cum sînt pentru că i se par prea seci sau prea mediocre. Din dezabuzare îi vine acestei fete iluzia unicității sensibilității ei.

Soluția întoarcerii în satul natal, cu tot convenționalismul ei, aduce însă o limpezire a narațiunii — lumea satului lipovenesc, peisajul grindurilor, a Dunării, complexitatea ascunsă în simplitatea oamenilor, tensiunile vieții lor intime sînt mai la îndemîna autoarei decît pretențioasele speculații psihologice, senzoriale și morale ale Chilinei, de un intelectualism epatant. Dramele lui Clim, Mariei, Ioanei, ale lui Alecu și Genica au consistență, vitalitate, semnificație. Toți păcătuiesc des și suferă mult, dar credibil. Micile schițe cuprinse în această parte a romanului constituie partea de rezistență a întregii narațiuni. Tonul devine și el mai echilibrat, mai cald, deloc crispat și lipsit de prețiozități.

Dana Dumitriu

*) Silvia Zabarcencu, **Grinduri**, Editura Cartea Românească

„La nord și la sud de Tejo"

■ ÎNTRE atîtea „explozii" moderne, dezvoltarea incredibilă a turismului ocupă unul din locurile de seamă. Milioane și milioane de oameni străbat în fiecare zi meridianele, trăind probabil senzația marilor descoperitori sau bucurîndu-se cu modestie de minunile lumii. Așa fiind, ne-am putea aștepta la proliferarea în aceeași măsură a unei literaturi de călătorie, reportaje, jurnale, eseuri geo-sociologice etc. În realitate însă genul acesta, prestigios cîndva, a sărăcit cu totul. Explicațiile ar fi nenumărate și ușor de bănuit, dar s-a instalat reportajul sumar, stereotip, aglomerat de generalități banale care l-ar înfuria desigur și pe cinstitul librar Baedeker, inițiatorul ghidurilor turistice.

Este de aceea, pe bună dreptate, reconfortant să afli în librării o carte care îți aduce în față imaginea unei țări, spiritul ei, mișcarea adîncă a unui popor pe care istoria nu l-a scutit nici de mari izbînzi nici de adînci suferințe. Cartea se numește **La nord și la sud de Tejo** iar autorul ei este Stelian Țurlea. Cea dintîi frază este o mărturisire de onestitate: „Oricît m-aș strădui să schimb lucrurile, pentru mine călătoria rămîne un fel de boală, o curiozitate..." Sigur, o asemenea boală este necesară în cazul unui scriitor, iar autorul mărturisește că s-a lăsat molipsit de ideea lui Kayserling, pentru care drumul cel mai scurt spre sine însuși e acela împrejurul lumii. Stelian Țurlea probabil n-a înconjurat lumea dar a fost în Portugalia și cu acea curiozitate maladivă a izbutit să adune într-un opuscul de 178 pagini un fel de istorie spirituală, o imagine parcă trecută printr-un filtru miraculos, o unealtă prin care trec fenomenele esențiale, marii navigatori, marinarii fascinați de oceanul fără sfîrșit, bogăția fabuloasă și sărăcia tragică, universitatea de la Coimbra în secolul XIV, Luis de Camões, cel mai mare poet, regii, trădările, războaiele, începutul sfîrșitului marelui imperiu, dictatura fascistă și incredibila revoluție fără vărsare de sînge care a adus asupra țării lumina libertății... Toate aceste momente de istorie, cel puțin de dimensiunea celebrului cutremur din 1755, sînt privite de Stelian Țurlea cu înțelepciunea, cu liniștea pe care o evocă totdeauna imaginea și sufletul unui vechi și viteaz popor. Dar curiozitatea mărturisită chiar la începutul scrierii nu are deloc răceala sau suspiciunea reporterului, dimpotrivă, spiritul lui pare mlădiat pe lumea nou cunoscută, se realizează o afecțiune dincolo de pragul ceremonial, este vorba cred despre acea misterioasă și dulce simțire a rudeniei de sînge, de grai, de obiceiuri. Un capitol vorbește chiar de ceea ce în portugheză se numește **saudade**, și semnifică o stare asemănătoare cu dorul nostru, greu de definit, un amestec de durere și nostalgie, de singurătate și dorință. Dar șirul acestor asemănări este larg și în multe cazuri fenomenele sînt stranii și emoționante.

Fără îndoială, Stelian Țurlea minuiește un condei înzestrat și avem dreptul să-l așteptăm din nou în librării. Sigur, va avea și timpul să drămuiască mai zgîrcit citatele sau referirile la nume celebre. Procesul e de asimilare, lecturile abundente duc deobicei la consolidarea unor sinteze personale, mai convingătoare uneori decît citatul eclatant.

Nicolae Jianu

Elogiul spațiului nordic

POETUL Al. Căprariu consemnează într-un triptic sentimental (Finlanda, Laponia, Suedia) o „aventură" în spațiul nordic al Europei *). E vorba deopotrivă de o „aventură" în peisajul și spiritualitatea nordică. Ca și în cartea sa anterioară **(Cînd pămîntul se-nvîrte, 1978)** avem mai mult înregistrarea unor stări de spirit decît un reportaj de călătorie, mai mult un jurnal intelectual din care nu lipsește nici emotivitatea poetului, nici documentul sociologic inerent.

Înregistrarea stărilor de spirit echivalează, în concepția autorului, cu un mod de cunoaștere a lumii. Dar dincolo de voluptatea descrierii unor peisaje, unor orașe, unor muzee etc., într-un cuvînt, de voluptatea călătoriei, din paginile acestui jurnal se degajă și o voluptate a comunicării, o voluptate ce ține și de călătorie și de literatură.

Prima secvență a jurnalului e dedicată spațiului finlandez, explorat prin două orașe (Helsinki și Turku), dar definit integral ca spiritualitate prin arta și poezia finică. Finlandezul, prin seriozitatea și sobrietatea lui, nu-l apare ca un ins morocănos ci mai degrabă ca un om **dedicat** trup și suflet muncii, fapt ce-l „interiorizează și-l face mai puțin expansiv în vorbe". Pentru a prezenta geografia și mai ales istoria Finlandei, călătorul recurge la cîteva lucrări importante, printre care o carte a lui Georges Desneiges, în care este scoasă în relief luota dintre om și mediul înconjurător. Civilizația finlandeză e definită (ca de altfel, întreaga civilizație septentrională) drept o asemenea luptă cronică între om și stihii.

Fascinat de peisaj, de insolitul spațiu ce se zbate între legendă și realitate, Al. Căprariu încearcă să descopere în mod nemijlocit creația stăpînilor acestui peisaj, caută să fixeze coordonatele culturii finlandeze, ajungînd la concluzia că finlandezii sînt mai ales arhitecți și poeți. Arhitectul Alvar Aalto se numără printre geniile recunoscute pe plan universal ale acestei arte, iar poeții Edith Södergran, Paavo Haavikko și Pentti Saarikoski definesc în mod magistral teritoriile liricii finlandeze. În fluxul însemnărilor de călătorie se intercalează o mică antologie de poezie finică, embrionul unei cărți pe care poetul și editorul Al. Căprariu ar putea-o realiza cîndva.

Dacă Laponia este privită de sus, la propriu, din avion și cunoscută, în mod comparativ cu Finlanda, cu albumul lui Andreas Alarieston pe genunchi, Suedia este explorată, „cucerită" în mod material, începînd cu acea „Veneție a Nordului", cu Stockholmul. Primii pași în peisajul suedez sînt o aventură în „verdele incendiu al primăverii nordice", concretizați cu descoperirea unei Suedii familiare în Muzeul Wesa sau în Muzeul Tutunului, în castelele medievale, pe străzile multicolore sau cu descifrarea unei Suedii imaginare în paginile istorice despre fascinanta și legendara (pînă la un punct) populație a vikingilor.

Călătorul înregistrează, nu pentru culoare sau pentru încărcătura documentară (atît de utilă cărților de călătorie), ci pentru a-și materializa extazul, cifre statistice, date istorice, nume de artiști, scriitori, oameni politici, savanți. La Upsala, de exemplu, notează cîte cărți posedă marea bibliotecă a celei mai vechi Universități suedeze, printre care se află și **Liturghierul de la Iași**, tipărit de Nicolae Milescu în 1679 și ajuns în vestita clădire nordică („Carolina rediviva") numai șase ani mai tîrziu. Dar pasajele „pozitiviste" ale cărții sînt intercalate cu paragrafe lirice la modul direct. Astfel, încărcat de fumurile tari ale istoriei Upsalei, autorul salută în stil aproape trubadureșc sosirea imperială a primăverii nordice ; oamenii necunoscuți îi par frați, peisajul degajă o simpatie materială.

Vizitează cu emoție reținută Muzeul Nordic, unde se află conservată o spadă ce i-ar fi aparținut lui Constantin Brâncoveanu al nostru, înregistrează curiozitățile Stockholmului (o manifestație a oamenilor pentru drepturile cîinilor, un centru clandestin de comerț cu droguri etc.), recitește marele poem **Angoasa** al lui Pär Lagerkvist (și sonurile poemului sînt altele în Suedia) ; în Muzeul de Artă modernă se întîlnește cu **Nou născut** al lui Constantin Brâncuși, înconjurat de o constelație de nume magice : Picasso, Laurens, Giacometti, Richier, Fontana, Jacobsen, Rauschenberg, Matisse, Mondrian, „toți mari între cei mari — dar Brâncuși, Steaua Polară".

Un moment important al filmului itinerant suedez e întîlnirea cu profesorul Alf Lombard, marele savant de la Lund, lingvist de renume mondial și mare prieten al țării noastre ; Alf Lombard (așa cum reiese și din paginile lui Al. Căprariu) este un apărător al drepturilor românilor în Transilvania și în acest sens descoperitorul unui jurnal al diplomatului suedez Claes Ralamb în care sînt consemnate realități prin care se infirmă teoriile fanteziste ale lui Roesler și ale discipolilor lui, la fel de fanteziști.

Paginile finale despre Suedia devin o mică istorie a culturii suedeze, o suită de micromonografii ale personalităților ce-au aparținut acestui pămînt și care au fertilizat cultura universală : scriitorul Axel Munthe, sculptorul Carl Miles, profesorul Hjalmar Edgren, cineastul Ingmar Bergman etc.

Primăvară scandinavă e cartea unui poet, a unui degustător de licori sentimentale, o declarație de dragoste față de sufletul nordic, față de spațiul scandinav ale cărui fascinații călătorul le află în culori dar mai ales în versurile poeților. Al. Căprariu este un literat călător, care ne-a comunicat mai mult o meditație asupra spațiului nordic decît o descriere fidelă a unei geografii mirobolante. După închiderea cărții ai în mod aproape material sub ochi un fragment din mirajul nordic dar și convingerea că Al. Căprariu a și început să lucreze la Antologia poeziei scandinave...

Emil Manu

*) Al. Căprariu, **Primăvară scandinavă**, Editura Dacia, 1980, 184 p.

ZAMFIR DUMITRESCU : **Joc de copii** (Din Expoziția **Magistralele socialismului**, Sala Dalles)

Poezia

Muza ludică

OPȚIUNEA lui Nicolae Neagu pentru un titlu „retro“ *) sugerează un bazar sentimental, unde în văzul trecătorului, pe tarabe, se răsfață obiecte violent colorate, ascunzindu-și gravitatea într-un „smile“ permanent. Jocul amintirilor din prima parte intitulată ironic **Iubiri particulare** are structura unui monolog unitar prin tonalitate, deși fragmentar ; ideea este a unei iubiri nerealizată din motive obscure. Iubita n-a ieșit în întîmpinarea eroului liric... pentru că „în verdele privirii“ sale „păștea“ Inorogul, semn al misterului **(dar biruitoare).** Tot iubita îl oclește cu privirea, văzul fiind nu numai un dat fizic, ci o revelație ; prin urmare, „vina de nevedere ucide“ **(ci vezi-mă, strig).** Natura ludică a lumii ca îngrămădire aleatorie de obiecte și sentimente, „menajerie“ la cheremul unui misterios „aruncător de obiecte“ (hazardul), ce aglomerează „popice, bile sau cuțite“ este deplinsă într-un limbaj familiar : „Ce timp, ce ore, dragă, imperfecte / între atîtea, grele, obiecte !“. Și iată că în această poezie a demitizării realizată prin ruptura logicii, a coerenței, apar intruziuni de retorică tradițională, cînd norul „își lasă păsările-lyră“ **(să-mi bați la ușă).** Montajul surrealist al universului-spectacol cu biciclișți, clovni, trompetiști, dansatori purtînd măști de gaze, cu trenuri, gări, petarde, tramvaie, are menirea de a împiedica echilibrul cuplului de îndrăgostiți. Fragmentele pseudo-epice regizate de Nicolae Neagu vorbesc despre imprevizibile întîlniri și plecări, iubita fiind „femeie-claun“ în acest univers ludic, „circul meu intim“, cum zice poetul. Circul, frecvent în poezia și pictura modernă, (vezi motivul Arlechinului), este într-un fel ipostaza ironică a temei clasice **lumea ca teatru.** În acest univers, „întîmplări nătînge“ guvernează adversitățile complice ale materiei. Și cu toate acestea, subtextul liric transformă asemenea poeme ironice în romanțe purtînd în cutele versului chiar și melodii minulesciene : „Era în portocali, o iarnă calmă / ca-ntr-o-ncăpere cu parfum lichid, / tu te oprișeși la un lat de palmă / iar eu uitasem, parcă, să deschid“ **(...și iată, lăcrimez).** Alte povești-romanțe cu gări și trenuri imaginare plecînd spre nicăieri, sau mai bine zis spre devenirea fluidă, imprevizibilă a iubirii se lovesc de aceeași imposibilitate a comunicării, întrucît „cuvintele sufereau de confuzie“. Unele dintre aceste poeme ne trimit spre maniera mai veche a lui Marin Sorescu : „și mai **promite-mi marea cu sarea,** / înțelege că nu se poate fără promisiuni / o, doamne, te va-nghiți depărtarea / și simt că va fi într-o luni“ **(de cealaltă parte).** Și iarăși tradiția poetică își scoate capul între obiectele lumii reconstituită ironic : „Anabel erai / (cînd nu erai Lee, / cînd nu te plecai în afară), / te voi iubi, îmi strigai, / ah, anonimă te voi iubi / pe colțul acesta mizerabil, de seară“ **(cînd nu te plecai în afară).** În cele din urmă senzația este că, mult mai puțin arbitrară decît pare, lumea imaginată de Nicolae Neagu din detalii **pregnant-vizuale, obiectuale,** aparține aceluiași străvechi mister al erosului, ca în acest frumos portret al iubitei : „Priveai printr-o pleoapă de împărătească captivă / și te mișcai cu o gleznă de balerină eliberată, / imaginea mea despre tine / se compunea ca o vară ciudată“ **(ale-lei).** Văzul, ochii pe care îi cîntau încă poeții „dulcelui stil nou“ persistă sub bagheta muzei ludice din **Suvenire** care practică o demitizare a iubirii, prin dezarticularea universului citadin.

Profund originale și pe de-a întregul reușite sînt cele **Nouă ziceri de cucurig** în care comedia se transferă dintr-o lume fizică absurdă, în spațiul limbajului. Sîntem aci în zona balcanică antonpannescă, a lui M.R.P. cu **Cîntecele țigănești,** a lui Arghezi cu **Flori de mucigai** și **Hore,** a lui Ion Barbu cu „Orientalele“ lui, a lui Cezar Baltag cu **Madona din dud.** Tehnica este a epicului aparent, dizolvat în ritmuri incantatorii, cu turcisme mustoase sugerînd o lume revolut-fanariotă sau în orice caz incremenită într-o mahala argotică cu fonetisme țigănești în felul lui Budai-Deleanu. Un țambal măiestru strunit se aude în surdină, pe dedesubtul acestor „ziceri“ care se agață de memoria noastră, involuntar dar tiranic.

Cîntecul de pahar și de „inimă albastră“ **Dadă, daică, mandă, maică** imită inspirat melopeea de veche mahala bucureșteană spusă de un lăutar țigan, cunoscător al argoului : „Dadă, daică, doare, / maică Mandă, moare, / moare Mița, moare, / moare de amoare, / după Mielu Moare / ah, în pept o doare / în rărunchi o doare, / în ficați o doare, / în picere-o doare / (unde, ah, n-o doare !)“. În **Zicere de amin** ritmul lăcrimos al romanței țigănești care plînge o iubire pierdută, forma lingvistică „verde“, sfidarea mustoasă a articulării gramaticale compun o poezie frapantă : „Unde-am fost și n-am ajuns / drum și, dragă, verde, vai ! / doar cu inima-am pătruns, / doar cu sîngele-am împuns / ah, comorul tău ascuns / care singură-l țineai. // Unde-am fost și zăbovit / drum și, dragă, tulbure, / inima s-a strepezit, sîngele s-a oțețit. / C-am pîndit cum am pîndit / corpu tău dă strugure“. Un Villon balcanic din lumea **Domnișoarei Hus** ne apare Nicolae Neagu într-o altă baladă despre doamnele fanariote și haiducii sîngeroși evocați într-o monorimă de virtuozitate. „Acum intrase ea. Pășea / în pas de polcă pe podea / iar ea, podeaua-i aparea / de caprifoliu, mirt, lalea. / Părea, umblînd, că risipea / din glesne,-n jur, pe duşumea / la orice dus o mahmudea, / la orice-ntors o acadea / cu scorțișoară și cafea,“ **(balada doamnei ce ieșea).** Aceste rime, un balet al turcismelor, le cunoștea bine Bolintineanu, și, desigur, ele i-ar fi plăcut lui Mateiu ca acompaniament la **Crali.** Un surrealism folcloric face memorabilă **Zicere de cucurig,** bucată de virtuozitate și ludic pur ce evocă printr-un epic trucat lumea eunucilor, a hanului Manuc, a hoților Năvligu și Beagu, un secol XIX timpuriu plin de seve. Iarăși dificila și arhaizanta rimă în **ucu,** examen prozodic pe care poetul Nicolae Neagu îl trece cu brio, sună ca un țambal depărtat : „Cucurigu-cucu, / umblă ca năucu / numa-ntr-un papucu / domnu eunucu, / umplu balamucu / bocetu de cucu, / lacrămă, clăbucu / că i-a spart haiducu / hanu lu Manucu / taman cînd s-aducu / rublele, ciubucu“.

Volumul **Suvenire,** dar mai cu seamă **Zicerile,** așează muza ludică a lui Nicolae Neagu sub zodia fastă a Poeziei.

Elena Tacciu

*) Nicolae Neagu, **Suvenire,** Ed. Eminescu.

Calendar

● 19.IX.1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963)
● 19.IX.1922 — s-a născut **Majtenyi Erik**
● 19.IX.1949 — s-a născut **Liana Corciu**
● 20.IX.1865 — s-a născut folcloristul **George Cațană** (m. 1944)
● 20.IX.1901 — s-a născut **Baciki Liubomir Gheorghe** (m. 1978)
● 20.IX.1910 — s-a născut **Tașcu Gheorghiu**
● 20.IX.1928 — s-a născut **Nicolae Mărgeanu**
● 20.IX.1937 — a murit **Al. Călinescu** (n. 1906)
● 20.IX.1937 — s-a născut **Petre Got**
● 21.IX.1910 — a murit **Nicolae Vaienu** (n. 1857)
● 21.IX.1911 — s-a născut **Alexandru Jar**
● 21.IX.1961 — a murit **Claudia Millian** (n. 1887)
● 21.IX.1965 — a murit **Const. D. Fortunescu** (n. 1874)
● 22.IX.1914 — s-a născut **Alice Botez**
● 22.IX.1922 — s-a născut **Virgil Nistor**
● 22.IX.1930 — s-a născut **Eugenia Tudor Anton**
● 22.IX.1933 — s-a născut **Augustin Buzura**
● 23.IX/6. X. 1872 — s-a născut **Al. Cazaban** (m. 1966)
● 23.IX.1891 — s-a născut **V. G. Paleolog** (m. 1979)
● 23.IX.1898 — s-a născut **A. M. Sperber** (m. 1967)
● 23.IX.1927 — s-a născut **George Sorescu**
● 24.IX.1930 — s-a născut **Victor Nistea**
● 24.IV.1936 — s-a născut **Corneliu Omescu**
● 24.IX.1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892)
● 25.IX.1910 — s-a născut **Marcel Marcian**
● 25.IX.1920 — s-a născut **Dumitru Vatamaniuc**
● 25.IX.1929 — s-a născut **Mihai Giugariu**
● 25.IX.1930 — s-a născut **Pop Simion**
● 25.IX.1943 — a murit **Octav Botez** (n. 1884)
● 26.IX.1881 — s-a născut **Vasile Bogrea** (m. 1926)
● 26.IX.1907 — s-a născut **Dan Botta** (m. 1958)
● 27.IX.1933 — s-a născut **Grigore Hagiu**
● 27.IX.1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu**
● 28.IX.(10.X.st.n.) 1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927)
● 28.IX 1924 — s-a născut **Chiril Tricolici**
● 28.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Râpeanu**
● 28.IX.1934 — s-a născut **Amza Săceanu**
● 28.IX.1940 — s-a născut **Ion Iancu Lefter**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Cu fața spre realitate

EVOLUȚIA poeților care au debutat la începutul deceniului '70—'80 include, ca trăsătură distinctivă mai generală, o recuperare dramatică, de nu și o redescoperire, a realității.

Mult deosebite de la un autor la altul, unitatea nefiind niciodată monotonie, formele acestei evoluții nu sînt mai puțin sincronizate și solidare; și conturează mai mult o nouă conștiință literară decît una poetică.

Metamorfozele numeroase și rapide în spațiu limitat, schimbarea derutantă de forme lirice prin nimic apropiate, cu ușurința dintotdeauna a neimplicării, sînt resimțite de acești poeți ca ineficiente : simplă excursie prin muzeul poeziei moderne, cu adaptări și simulări de ipostaze asumate superficial și părăsite fără consecințe, nu o singură dată pentru a se reveni la formule poetice mortificate, cu cît mai desuete și mai compromise cu atît mai sigure, ca în atîtea cazuri de temeinică instalare — sau de eșuare ?! — în golful „poeticii“ vlahuțiene, *după* frecventarea, zeloasă dar numai „experimentală“, a lui Blaga, Ion Bârbu, Arghezi, Bacovia și chiar a avangardei. Reconstituirea în simultaneitate a istoriei poeziei, cu avînturi și entuziasme efemere, dar mai ales artistic naive, trăda nu atît un complex, cît o slăbiciune: transformările prea multe, exuberanța formelor, alternanța lor agitată arată, foarte adesea, un deficit de vitalitate și de personalitate.

Mai puțin spectaculoasă, dar mai substanțială și mai stabilă, lirica poeților care debutau la începutul anilor '70 nu s-a reformat și deformat prin multiplicare și proteism; fără a rămîne totuși imobilă și indiferentă : evoluția ei s-a făcut în sensul unui efort de *adecvare* a creației, printr-o deschidere curajoasă și constantă spre realitate, printr-o angajare morală, socială și artistică nefluctuantă.

Prin ultimul său volum*), mai mult decît prin circumstanța vîrstei și a momentului debutului, Mircea Florin Șandru se alătură vădit lui Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Aurel Șorobetea, Daniela Crăsnaru, Dan Verona, Lucian Avramescu — sub semnul integrării în poezie a realului. Poet al mediului citadin, dintr-o perspectivă ceremonios elegiacă *(Elegie pentru puterea orașului*, 1973; *Luminile orașului*, 1975), Mircea Florin Șandru a evocat și căutat apoi spațiile ferite, locurile și activitățile ce favorizează sau protejează intimitatea. Scrisul, imaginația, lectura, visul, contemplația, amintirea, istoria văzută în delicate stampe de epocă, retragerea „la marginea orașului“ îngăduind observația, de nu și reflecția („Pui mîna streașină la ochi și vezi / Orașul alb cum lunecă în sine / Și ești ușor și blînd ca o meninge“), tensiunea aflării unei „liniști“ a reveriei și imposibilitatea de a dobîndi („În alba liniște a vieții noastre / În care sîntem scufundați / Ca într-o peșteră de diamant / Sapă cu unghiile cineva / Tot mai aproape și tot mai aproape, / În alba liniște din cărți / Se-aude cineva înaintînd / Și-apoi deodată auzim cum crapă / Pleura rece care ne-nconjoară“) sînt motivele și temele care fac din *Melancolia* (1977) o carte a căutărilor. Interiorizat, discret și în aparență molcom, poetul își estompează, mișcarea fiindu-i caracteristică, frămîntarea în melancolie; dar este mai mult o stare de spirit decît una de sensibilitate („Nu e nimic de făcut prietene la fel sînt și eu / Atins de curgerea unor ploi trecătoare, / Sîngele nostru se face mai rece“).

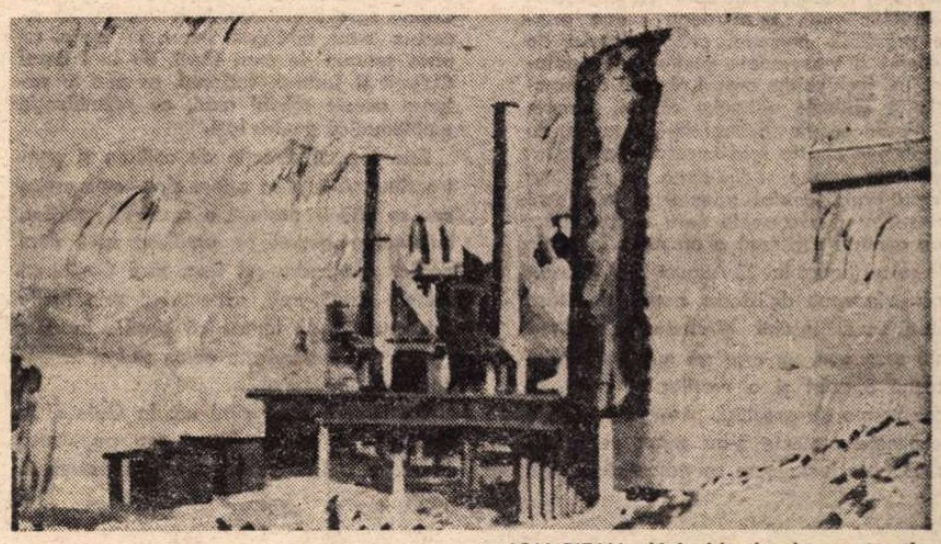
La fel, acum, în *Flacăra de magneziu* — volum asemănător ca semnificație și atitudine cu *Proprietarul de poduri*, *Respirație artificială*, *Curtea medicilor*, *Cîrngul hipnotic*, *Dați ordin să înflorească magnolia*, *Ei, aș ! spunea poetul...* — nu se produce, sub presiunea erupției realului, o tulburare a limbajului, ci o intensificare. Imaginile se aglomerează și se întăresc, dimensiunile se amplifică, mișcarea este încordată, culorile se aspresc : „Ca printre coastele unui animal urias / Lumina cade pe strada roșie, udă / Asfaltul asudă / Mari calupuri de gheață și caș / Iată marile camioane trecînd / Ca o turmă gigantică, / Se clatină micii cercei / În urechile fetei cu fustă de stambă / Orașul respiră prin hornuri de vînt, / Trec stoluri de îngeri cu harpe / Suflul verii aleargă pe străzi / Ca o limbă de șarpe. / În catacombele zilei ard / Gunoaie, mașini, trupuri încinse și case / Ca un ciine atomic, orașul / Ne mingiie cu ghearele scoase“.

Cotidianul, concretul, detaliul aparent banal pătrund în poemele lui Mircea Florin Șandru și aduc, neașteptat pentru el, o directețe a rostirii cu accente deseori ironice — „Mai îngăduie poezie, mai așteaptă / Port pe umeri doi copii / Ca două aripi strălucitoare, / Mai îndură-te poezie, mai îngăduie / Arcul ceasului stă întins dureros / Gîfîind alerg după tine printre tramvaie /. Cumpăr pîine, mă cert / Cu cititorii de contor, aștept / Să se sfîrșească ședințele / Mai îngăduie poezie / O oră, o zi, un an, sînt un simplu ziarist, ziua / E un punct dureros, dulceagă ca o plăcintă cu carne / Mașinile urlă ca păsările înjunghiate / Fug, părul meu fluturâ pe scară / Alerg spre tine, fac repede două ochiuri / Pe aragaz, domnul Aristotel spune : / «Mișcarea este veșnică» / Copiii lovesc cu mingiile lor străvezii pietrișul aleii / Mai îngăduie poezie, mai așteaptă...“.

Spațiul citadin rămîne, în continuare, dominant în poezia lui Mircea Florin Șandru; dar este privit dintr-un unghi nou și printr-un cumul de note înainte absente : „Zgomotul acesta de motoare / De lifturi, de păsări care se zbat / De uși trîntite, de geamuri / Plînsetul de copii, de femei / Părăsite, de bătrîni, care presimt / Mirosul de moarte / Pașii bărbatului care se plimbă / Pe hol, de la un capăt la altul, / De o mie de ori, împotriva / Aterosclerozei / Sunetul apei în țevi, sirena locomotivei / Care intră în ceață / Glasul femeii care țipă de plăcere / Sau de spaimă, risetul copilului / Agățat de marginea balustradei / Urletul ciinelui lovit în ochi cu prastia, / Și peste toate astea, orașul plutind“. Are loc o de-idealizare a poeziei, se produce o ieșire din starea de reverie și din plăcerea extazelor delicate, „Bate-mă cu biciul peste pulpele goale / Bate-mă cu biciul, spune poemul / Tirindu-se în patru labe în fața mea, / Această piele pe care stau întinse cuvintele / Nu mai are sînge, / Această piele flască în care ați pompat aer, / În care ați înfipt ace de seringă / Nu are sînge / Această membrană gaibenă nu mai are nimic / Bate-mă cu biciul, dincolo de suprafața cărnii se ascunde misterul, / Voi urla, voi vedea cuvintele cum devin roșii / Va fi o rană vie, imensă, arteziană. / Un animal jupuit, bate-mă cu biciul / Spune poemul“. Întors cu fața spre realitate, înlăturînd poetizarea și artificiul, poemul capătă forță și siguranță. Și dacă în cele mai multe texte ale noului său volum Mircea Florin Șandru își rescrie, din perspectiva unei atitudini mai directe, elegiile domoale de altădată, ciclul — absolut remarcabil — intitulat *Ziarist la Daily Journal* face dovada marilor lui posibilități în direcția unui lirism energic și vital.

Mircea Iorgulescu

*) Mircea Florin Șandru, **Flacăra de magneziu,** Editura Eminescu, 1980.



ION BIȚAN : **Noi obiective în construcție**
(Din Expoziția **Magistralele socialismului,** Sala Dalles)

Dispunem aici, la Iași, de cadre minunate, de un tineret minunat. Dealtfel, în întreaga țară dispunem de cadre minunate în învățămînt, în știință, de un tineret minunat, care urmează neabătut politica partidului și face totul pentru a-și însuși cele mai noi cuceriri ale științei în în toate domeniile, conștient că numai pe această bază tinerii de azi ai țării vor putea deveni buni constructori ai socialismului, cetățeni de nădejde ai României socialiste, făuritorii de mîine ai comunismului în patria noastră.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită luni, 15 septembrie a.c., la marea Adunare populară din municipiul Iași)

IAȘI — meleaguri ale marilor zidiri

DULCE îngînare de coline sub albastră transparență ca de Voroneț, legendară alcătuire de cetate moldavă, trimițînd în lume semnele de noblețe ale ființei noastre. În această matrice, în acest pămînt din care s-au scos la lumină vasele cu rotunjimi de cîntec și sclipet de lună plină, măiastra cultură cucuteniană, s-a zidit orașul cel drag inimii fiecărui român — Iașul. E un ținut cu o armonie ca însuși rotundul de pîine al României, o perfectă îngemănare a dealurilor cu văile. De la Bucium, de la înălțimea Repedei, lăsînd privirea să lunece printre vii — orașul se ivește parcă dintr-o căldare de lac glaciar, ca o încremenire de calcar, iar noaptea, ca o stivă de jăratec alb, magnezian. Contemplat mai de aproape, de la Cetățuia, din turnul Goliei, de la Galata, de pe terasa hotelului Unirea, Iașul ți se dezvăluie în măreția lui, copleșindu-te cu freamătul de viață, cu neastîmpărul care este al fiecărei clipe. Deseori, de unul singur, sau întovărășit de cîte cineva din Iași sau din altă parte, mă îndrept spre aceste locuri și-mi consacru mult din timpul ce-l am privirii orașului. De fiecare dată descopăr ceva nou, întotdeauna am senzația că ochiul nu mai cuprinde întregul. Mihnirea de a nu mai putea avea totul în cîmpul vederii se amestecă cu bucuria că Iașul crește, că un pămînt nou, ca în Deltă, intră în mare, în marea cea verde a împrejurimilor orașului. Îmi place nespus să stau în aceste locuri și să privesc orașul. Ceva parcă îmi înalță sufletul. Așezarea se ridică parcă din ape, se schimbă în articulațiile ei.

PRIVIND de pe înălțimi, se string aduceri aminte, văd cu ochii minții ciudata înfățișare de altădată a orașului în care clădirile cele frumoase, monumentele unui neam, precum Teatrul Național, se pierdeau parcă printre prăvăliile mucede, printre fabrici de lumînări și întunecoase ateliere de pantofari. Îmi închipuiam orașul răscolit de bombele și obuzele ultimului război, zăream cu gîndul casele fără uși, fără ferestre, cu acoperișuri sparte prin care ploaia cădea, sunînd în cratițe și ligheane. În nări mă înțepa parcă praful ruinelor și în urechi îmi sunau tîrnăcoapele care croiau drum spre o nouă existență a orașului. În acele zile ce au urmat lui 23 August 1944, într-un timp de început de istorie nouă, de visare cutezătoare, ieșenii gîndeau la zidirea unui oraș nou, un oraș pe măsura istoriei acestei așezări și a marilor ei zidiri. În acea vreme de greutăți, puține din aceste îndrăznețe proiecte s-au putut materializa. Fiecare lucru care se ridica săpa însă o fîntînă în sufletul ieșenilor. Orașul lor renăștea, se îndrepta spre un nou destin, această așezare despre care geograful Simionescu spunea, înainte de război, „că a fost", dovedea că există și timpuri de glorie o așteaptă, nu căzute din cer, ci rod al muncii eroice a oamenilor acestei țări, care-și doreau cetăți noi pe măsura timpului cel nou.

DE cincisprezece ani această visare a ieșenilor e întrecută de realitatea însăși. De la prima întîlnire cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pînă la cea de a noua vizită de lucru desfășurată acum în septembrie, în sărbătoreasca deschidere a școlii românești, orașul a făcut un salt istoric. Importante decizii au fost luate de fiecare dată pentru ca Iașii să capete strălucirea pe care o merită această venerabilă așezare românească. Au apărut ca din pămînt, cum se spune, noi cartiere : Socola, Nicolina, Alexandru cel Bun, Metalurgie, Galata, Țigarete, Mircea cel Bătrîn. Numai în ultimul cincinal s-au construit 25 000 apartamente. Lîngă vechile zidiri, lîngă monumentele de preț ale neamului, s-au ivit siluete noi — embleme ale timpului, ale vîrstei tinere a orașului. Nu toate din cele care s-au realizat sînt capodopere ale arhitecturii. Unele construcții sînt lipsite de fantezia, de originalitatea care în cazul altor construcții s-au dovedit a fi la îndemîna proiectanților și constructorilor. Lipsa de experiență la început, apoi rutina de mai tîrziu, și-au pus amprenta pe unele din noile zidiri. Dar în ansamblul său Iașul a căpătat alura de mare și modernă așezare urbană. Cîteva inițiative ale edililor i-au conferit cu siguranță această nouă și largă respirație. E vorba de marile deschideri ce s-au realizat între Palat și Podu Roș, de aici la pasajul Socola, de la Copou spre Biblioteca Universitară. La acestea s-au adăugat imensele piețe, ca niște estuare de mari fluvii, de la Palatul Culturii și Teatrul Național, ce pun în valoare aceste clădiri mari, cu semnificație emblematică pentru Iași.

Este tocmai direcția de acțiune și pentru viitor. Alte mari artere sînt acum croite sau se află în proiect, e cazul Păcurarilor, îndrăznețe pasarele se arcuiesc spre noul cartier Alexandru cel Bun, spre Combinatul de utilaj greu, accentuînd prin liniile lor senzația de fantastică pasăre în zbor pe care ți-o dăruiește acum orașul în ansamblul lui.

De fiecare dată cînd urc la Galata, la Cetățuia, în turnul Goliei sau pe terasa hotelului Unirea ca să privesc așezarea în care trăiesc, constat că ochiul nu mai poate cuprinde toată întinderea orașului, că Iașul e același și mereu altul, din an în an, din zi în zi.

O AȘEZARE poate fi definită într-o sumedenie de feluri. Închipuirea înaripată a ivit multe asemenea sintagme, unele din ele chiar tulburătoare metafore. Acesta este și cazul orașului nostru. Expresia „Iașii marilor iubiri" privește tezaurul de simțire pe care orașul l-a moștenit și pe care-l îmbogățește astăzi. Sintagma „Orașul celor șapte coline" nu surprinde numai matricea geografică, ci și unicitatea care s-a iscat din această ondulatorie așezare. „Iașii albastrelor coline" dezvăluie scăpărarea fără pereche a cerului și colinelor, dar și limpezimea și puritatea oamenilor care trăiesc aici. Iașii, oraș al culturii și industriei, al învățăturii și viitorului, iată alte definiri ale personalității acestei alcătuiri umane, sugestive cu toate hotarele limitate ale acestor cuvinte chemate să definească o realitate multidimensională. Acestor definiții mai noi sau mai vechi despre Iași li se adaugă una care abia a călătorit spre noi. Iașul este astăzi al treilea oraș al țării din punct de vedere demografic. Descoperirea acestui fapt din rezultatele ultimului recensămînt a făcut, sîntem siguri, să tresară de mîndrie sufletul fiecărui ieșean. Un oraș care aproape își pierduse ființa în ultimul război, care pierduse atunci și multe vieți și multe din podoabele sale, și de unde lumea plecase ca dintr-un loc trecut prin foc și sabie, un oraș care rămăsese cu mai puțin de 100 000 de locuitori în 1946, are acum peste 300 000 ! Numai în ultimii 10 ani orașul a înregistrat un spor de 100 000 de locuitori, adică aproape cît are astăzi Bacăul. Sigur, cu toții știam că Iașul este un oraș în plină explozie demografică, că străzile și casele lui sînt asemeni unor faguri de miere, că pulsul său este al unor artere pline de vigoare. Dar cifrele, cu realitatea lor, au întrecut știința și închipuirea noastră. Iașul, al treilea oraș al țării ! Mi-am dat seama mai bine de aceasta acum, în zilele de vacanță, după ce-am poposit pe străzile Iașului, în Piața Unirii, Copou, Nicolina, Tudor Vladimirescu, Tătărași. Altădată, la o vreme ca aceasta, cînd studenții și elevii erau plecați spre locurile lor de baștină, asemenea Dunării, cotele străzilor scădeau. Ele îmi apăreau aidoma plajelor litoralului în octombrie. Am cutreierat străzi și m-am trezit aproape în același furnicar de lume, din celelalte luni ale anului. Orașul pulsează cu tot sîngele vieții sale tumultuoase. Cel de-al treilea oraș al țării, un oraș care are toate șansele ca în următorii ani să atingă cifra de 500 000 de locuitori, nu-și îngăduie nici o clipă de răgaz, înregistrează continuu tensiunile înalte ale creației în industrie, construcții, cultură... Oamenii care alcătuiesc această populație de peste 300 000 sînt cei care schimbă din temelii configurația orașului în care trăiesc.

ACEASTĂ înălțare a Iașului, această înnobilare, dinamismul lui, își au izvoarele în tumultuoasa activitate industrială. Industria e darul de preț pe care socialismul l-a făcut Iașului. Freamătul acestui oraș e alimentat de combustiile noilor industrii. Construcția de mașini, chimia, metalurgia, electronica, industria ușoară, cea alimentară, materiale de construcții sînt ramuri ce definesc o complexă industrie. Totul e nou în această citadelă industrială — uzinele, mașinile, oamenii. În 1965 industria Iașului producea în valoare de 3,7 miliarde lei, în 1980 aproape 30, în 1985 producția industrială va fi de peste 50 miliarde. Uzinele cele vechi, ca „Țesătura" și „Nicolina" s-au înnoit și ele, au căpătat statut de moderne întreprinderi. Simbolic, de la aceste două unități, ele însele altele acum, a început dezvoltarea noii industrii ieșene De la Țesătura s-a croit albia cea largă a Țutorei unde se structurează pe mulți kilometri platforma industrială cu același nume, pe care la una din adunările populare desfășurate în Iași, în Piața Unirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu o aprecia ca una din cele mai bine organizate ale țării. La Nicolina, unde Atelierele de reparat locomotive de altădată sînt azi o uzină constructoare de mașini din cele mai complexe, s-au pus, într-un fel tot simbolic, temeliile celei mai mari unități industriale a Iașului — Combinatul de utilaj greu. Șantierul acestui colos al industriei românești, reprezentînd tehnici și tehnologii de vîrf în metalurgie și construcții de mașini, se află la o oarecare distanță de Nicolina. Dar mulți dintre oamenii acestui combinat au școala Nicolinei și aici, la început, pe cînd abia, întraseră topometrii să măsoare și să traseze halele cele noi, era sediul C.U.G-ului. Mi-aduc bine aminte uimirea pe care am trăit-o într-o zi, urcînd la Cetățuia. De pe unul din bătrînele ziduri descopeream o forfotă neobișnuită. În Iași începuse să se vorbească de construcția unui mare combinat de oțel, de fontă, de utilaje grele. Vorbe duse din om în om, nerăbdare, curiozitate, mîndrie. Se spunea atunci că acest combinat în care vor lucra peste 23

15 septembrie 1980. La marea Adunare populară din municipiul Iași

de mii de oameni va produce tot atîta oțel cît realiza România antebelică. Un gigant care va fabrica, potrivit modernului concept al integrării producției, fontă, oțel, utilaje complexe, linii întregi de fabricație ale unor mari uzine, fiind o expresie elocventă a potențialului la care a ajuns industria constructoare de mașini în România. Pe platforma dintre Ciurea și Cetățuia, în halele sclipind albastru ca și cerul de deasupra Iașului, aici pe Valea Adîncă, devenită valea riurilor de metal incandescent, se vor turna și forja piese din fontă și oțel de pînă la 200 de tone. Tehnologiile sînt la nivelul cel mai înalt al tehnicii mondiale, unele utilaje fiind unicate în Europa.

Tot acest univers, toată vasta vale a plămădirii metalului și mașinilor, s-au alcătuit cu viteze uimitoare. În vara anului 1976, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, inaugura lucrările de construcție la hala de mecano-sudură. În 1977, tot în septembrie, de ziua deschiderii școlii, secretarul general al partidului a fost din nou oaspetele Combinatului. Angajamentele luate atunci au fost exemplar îndeplinite. Produc acum secțiile mecano-sudură, utilaj, metalurgie și Turnătoria de fontă. Cu prilejul vizitei de acum au fost inaugurate forja grea nr. 1 și sculăria, obiective intrate în funcțiune cu peste un an înainte de termen. Totodată, planul cincinal a fost realizat cu un an și 7 luni înainte de termen, aici urmînd a fi obținută o producție suplimentară de 900 milioane lei. Întreaga industrie a Iașului s-a prezentat cu un bilanț rodnic, raportînd îndeplinirea tuturor indicatorilor economici pe primele luni ale anului.

Un crisnic din fir de aramă — soarele se cufundă în apele asfințitului de zi. După ce-am cutreierat această lume ce palpită de viață asemenea fontei abia scoasă din cuptoarele dogoritoare, m-am oprit și m-am rezemat de balustrada pasarelei ce se arcuiește peste Valea Adîncă. Am avut senzația că în fața mea apăreau ca dintr-o mare lanțuri albastre de munți... Nu, Carpații n-au fost mutați din loc, dar aici pe Valea Adîncă s-a ridicat un peisaj industrial avînd semeția munților noștri.

STUDENȚIA a fost asociată multă vreme la Iași cu Copoul. În această parte a orașului se află Universitatea, Politehnica, Institutul Agronomic, noile complexe studențești ca și unele mai vechi, în care se dormea pe timpuri în condiții aproape cazone, aici se află parcul plimbărilor de îndrăgostiți și al dialogurilor peripatetice. Artera Copoului este aceea pe care se rostogolesc, la anumite intervale egale, niște fantastice torente. Sînt orele pauzelor dintre cursuri. Cotele acestui torent sînt mereu în creștere, încît municipalitatea s-a văzut nevoită să facă serioase rectificări de albie. Strada pe care se află edificiile universitare are acum respirația unei mari artere urbane, e parcă una din acele piste pentru săriturile cu schiurile, de planare spre celelalte coline ale Iașului. De cîțiva ani, studențiie nu înseamnă doar Copou sau centrul orașului. O zonă universitară se ctitorește într-o altă parte a Iașului, pe malul stîng al Bahluiului, în vecinătatea zonei industriale a Tutorei. O apropiere nu întîmplătoare, care stă sub semnul integrării școlii în producție. Aici se află grupate noile facultăți ale Politehnicii, între care și Chimia, aici se găsesc halele de producție, laboratoarele și stațiile-pilot. Lă cea mai nouă construcție — sediul secției energetice a Facultății de electrotehnică — activitatea a început în sărbătoreasca zi de 15 septembrie, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu.

Generoasa temă a integrării învățămîntului cu cercetarea și producția a fost în centrul dialogului secretarului general al partidului cu cei 29 de mii de studenți ai Iașului, cu zecile de mii de elevi. Prin cuvîntarea rostită la Adunarea din Piața Unirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat îndemnuri, a trasat direcțiile de acțiune pentru școala românească, care are misiunea de a făuri omul capabil să rezolve problemele atît de complexe ale prezentului și viitorului. Matrice a spiritualității românești, loc al decantării esențelor acesteia. Tărîm de începuturi — Iașul e orașul lui Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Asachi, Alecsandri, Titu Maiorescu, Eminescu, Creangă, Alexandru Philippide, Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, pentru a nu aminti decît cîteva nume dintr-o înșiruire ce ea însăși ar acoperi pagini întregi.

Aici s-au pus temelii solide pentru multe din instituțiile fundamentale ale acestei țări — Universitatea, teatrul, presa, întîiile muzee, societăți științifice.

Flacăra spiritualității n-a încetat să ardă nici o clipă, deși mulți dintre marii cărturari au părăsit înainte și imediat după ultimul război orașul. Marea tradiție a acționat un timp nu numai stimulator ci și inhibant. Citeva importante hotăriri incluse în amplul proces de democratizare și descentralizare a culturii, hotăriri luate după anul 1965, între care înființarea unor noi institute și facultăți, a unor centre de cercetări, redeschiderea Conservatorului, apariția a noi reviste săptămînale, a Editurii Junimea, constituirea unor importante muzee, au impulsionat dezvoltarea vieții spirituale a Iașului, i-au insuflat tinerețe și vigoare.

Iașul este astăzi orașul cu aproape 30 000 de studenți, cu mii de profesori universitari și cercetători, cu zeci de mii de elevi și profesori. Artele, literatura cunosc o eflorescență ce propulsează Iașul printre centrele cele mai importante ale țării.

A aminti doar tipărirea aici a „Dicționarului literaturii române" sau a „Istoriei limbii române" a profesorului Gheorghe Ivănescu — e suficient pentru a pune în lumină profunzimea și temeinicia lucrării spiritului în acest oraș.

De pe colină pe colină, spune poetul, străvechiul Iași își pune straie de lumină. Respectînd trecutul glorios, păstrînd relicvele acestuia și valorificînd marile tradiții, Iașul privește spre viitor. El este astăzi un oraș care freamătă de viață, un oraș al marilor iubiri și îndemnul lui Nicolae Iorga „că nu trebuie să fie român care să nu-l fi văzut" ni se pare astăzi mai cu temei ca oricînd.

VALEA Siretului la Pașcani pare, de oriunde ai privi-o, o imensă vărsare a unui fluviu majestuos. Meterezele albastre ale dealurilor se îndepărtează de apă și ating cerul. Riul curge pe un talger uriaș, într-o măreție fără seamăn. De cîțiva ani Pașcanii, orașul așezat în această vale, capătă ceva din măreția acestor locuri. Blocuri zvelte suie, asemeni dealurilor, spre întinderile cerului. Străzile par albii de fluvii, în care florile sînt aidoma plaurilor din Deltă. Gara a încetat demult să mai fie singurul loc de atracție al unui tîrg care nu avea nici „stradă mare". Freamăt de viață, freamăt de muncă. Această nouă realitate care se oglindește în pupilele albastre, verzi, cafenii ori negre ale copiilor și mai ales în sufletele lor limpezi și curate ca o apă neîncepută are o mare forță de seducție, stîrnește încîntare și exclamații ca orice zbor, căci Pașcanii sînt într-un accelerat zbor spre viitor.

Imaginea Pașcanilor n-a fost dintotdeauna așa. El a smuls ani de-a rîndul nu exclamații de încîntare, ci de mîhnire, de dramatic regret. Memoria celor în vîrstă mai păstrează amintirea acelor timpuri care se împerechează cu mulțumirea pentru înălțarea de astăzi a orașului. Un oraș pe măsura timpului pe care îl trăim.

Această nouă imagine a Pașcanilor, care stîrnește admirația trecătorilor și bucuria oamenilor locului, această nouă realitate, apărută ca peste noapte, își are izvorul într-o zi de ianuarie 1973. Atunci orașul a fost vizitat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Mă aflam printre gazetarii care urmăreau și relatau desfășurarea acestui dialog. Sentimentul pe care îl încercam era acela al unui început de istorie nouă și pentru acest oraș. Acest vechi și glorios centru muncitoresc trebuia să devină un oraș modern al României socialiste, spunea atunci, cu o forță de vizionar, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În 1977 și acum, în acest luminos septembrie din anul 1980, secretarul general al partidului a vizitat din nou Pașcanii deschizînd noi orizonturi, noi perspective de dezvoltare orașului de astăzi.

Pașcani — orizont 1980 Cincinalul revoluției tehnico-științifice este pentru acest oraș cel al unor revoluționare transformări. Pașcanii, care în 1869 era socotit prin Atelierele sale unul dintre principalele centre tehnice ale Principatelor Unite și care apoi a fost cuprins de o amorțeală de veritabil tîrg moldovenesc, după expresia fiului acestor locuri, Mihail Sadoveanu, este propulsat acum, în acest cincinal, între marile centre industriale ale României socialiste. Orașul realizează o producție industrială de peste 4 miliarde lei. Atelierele de altădată au căpătat statut de uzină. S-au dat în folosință Fabrica de tricotaje și perdele din mătase, Fabrica de zahăr, Întreprinderea de încălțăminte și o uzină de traductoare, o primă implantare a electrotehnicii la Pașcani. Alte obiective sînt prevăzute pentru următorii ani între care o importantă uzină constructoare de mașini. Aceste ritmuri trepidante cer devotament și o înaltă conștiință revoluționară, care este de altfel definitorie pentru acest oraș, unde la sfîrșitul secolului trecut la Clubul muncitoresc „Unirea" se citeau lucrări de Marx și Engels, unde în 1907 muncitorii au fraternizat cu țăranii, iar în '33 ceferiștii s-au ridicat la luptă. Aceste tradiții revoluționare înfloresc acum în munca de fiecare zi, care a fost și este emblema de noblețe a Pașcanilor.

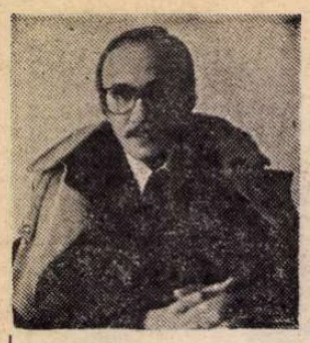
Odinioară, Pașcanii aveau doar două clădiri impunătoare : gara și casa unde s-au petrecut întîmplările din romanul sadovenian „Venea o moară pe Siret". Astăzi orașul suie spre cer cu siluetele zecilor de blocuri, care s-au construit în zona din deal cît și în cea din vale, de lîngă gară. Aproape 5000 de apartamente au împlinit aceste ansambluri în actualul cincinal. Schița de sistematizare aprobată de conducerea partidului și statului scrutează viitorul pînă hăt departe, oferind imaginea unui oraș tot mai frumos. Citeva din aceste obiective au prins deja contur. Este vorba de hotelul turistic și spitalul nou. În valea fără seamăn a Siretului se ridică un oraș pe potrivă.

În pupilele albastre, verzi, cafenii, negre, se răsfrînge ca niște oglinzi de ape chipul de azi al Pașcanilor. E un oraș drag inimii acestor copii, un oraș în care părinții muncesc cu dragoste, cu tragere de inimă, pentru ca ei, mîine, să-l ducă mai departe. Pașcanii se îndreaptă cu toate pînzele sus spre viitor. Vîntul din pupa este cum nu se poate mai bun.

IAȘI — meleaguri ale marilor iubiri, ale marilor uniri, ale marilor zidiri socialiste.

Miez de septembrie, zi de deschidere a școlii, ore dense, ceasuri ale unirii în cuget și-n simțire. Momente de vibrant patriotism, de cinstire a izbînzilor de azi, de proiectare a viitorului de aur al acestor fermecate tărîmuri de pămînt românesc.

Grigore Ilisei



Mircea Ciobanu

Caseta cu bijuterii

ȘUVIȚELE albe din părul Mariei Palada se răsfiraseră pe pernă — și Milița le privi fără să-și poată stăpîni o tresărire de repulsie. „O femeie ca oricare alta — îi trecu ei prin minte, o femeie aproape bătrînă" — și își înălță fața spre una dintre fotografiile atîrnate deasupra patului. Erau acolo Gheorghe și Maria Palada îmbrăcați în haine de nuntă. Nimic mai greu de imaginat decît această pereche — și, doamne, parcă nu tînăra mireasă scotea în evidență nepotrivirea, ci mirele, un bărbat înalt, mai degrabă fără virstă decît tînăr, cu privirea întoarsă înăuntru — cine ar fi știut să spună dacă expresia desăvîrșitei lui neparticipări la eveniment ține de capriciul clipei? dacă dintre nuanțele expresive ale acelui obraz declanșatorul aparatului de fotografiat n-o alesese cumva, și numai cu totul întîmplător, decît pe aceasta, a absenței? Miliței îi era mai lesne să creadă că indiferenței ce se citea în trăsăturile tînărului Palada trebuie să-i atribuie neapărat o semnificație și încă una legată de propria ei ființă — căci, se gîndi ea, alunecînd cu privirea spre imaginea Mariei, dacă iubirea ar fi întemeiat apropierea celor doi, nici ea n-ar fi tînjit, așa cum tînjise o copilărie întreagă, după intimitatea lor. Își aducea aminte: Gheorghe Palada se întorcea acasă și ea aștepta, de fiecare dată tremurînd de emoție, de fiecare dată uitînd de sine însăși, ea aștepta să vadă: o va atinge, fie și în treacăt, pe femeia aceea frumoasă, care nu făcea niciodată risipă de mișcări și de vorbe? pe femeia aceea despre care începuse să aibă îndoieli că i-ar fi mamă cu-adevărat? Minunea nu se petrecea. Mîna lui Gheorghe Palada nu schița nici măcar gestul unei rețineri: umărul mamei rămînea neatins, și-atunci între cei doi se deschidea un fel de gol rece și primejdios, or, ea, Milița, își închipuie că acolo, între cei doi, trebuie să existe un spațiu de liniște și de căldură, la adăpostul căruia să se împlinească și dorința ei de-a adormi așa: ghemuită, cu genunchii la gură, ca într-un așternut abia părăsit. Ei totdeauna îi fusese frig; mîinile și picioarele îi fuseseră, de cînd se știa, înghețate; oricît de cald ar fi fost în casă, oricît de aproape ar fi stat cu patul de dogorile sobei tot nu și-ar fi simțit trupul cald așa cum izbutea să și-l simtă în unele dimineți, cînd nu scăpa prilejul de a-și strecura trupul sub plapuma lui Marcu sau a Catrinei. Ea se trezea înaintea tuturor — și se trezea tremurînd, de parcă toată noaptea ar fi dormit dezvelită. Nimic n-o împăca mai grabnic, atunci, decît un pat al altcuiva. Era ca și cum ar fi intrat cu totul într-o apă ținută o zi întreagă la soare, caldă nu numai ea ci și, pînă în străfunduri, matca ei de mîl. Nicăieri însă nu adormea mai adînc și cu sentimentul ocrotirii mai bine lămurit decît în patul lui Gheorghe Palada — dar asta se întîmpla la răstimpuri din ce în ce mai mari; ultima oară cînd s-a ascuns sub plapuma lui adormitoare, ținea minte, era în primăvara anului cincizeci și trei. Gheorghe Palada fusese chemat de urgență la București, venise tîrziu, cu un avion de noapte, și toți ai casei îl așteptaseră cu sufletul la gură. Erau neliniștiți, nu aflaseră încă de rostul adevărat al întoarcerii lui. Unchii Ștefan și Oprea, care lucrau atunci în București, nu-și găseau locul, se învîrteau în jurul mesei din sufragerie speriați de propria lor îndrăzneală, căci nu veniseră la chemarea anume a fratelui mai mare. Ceva tulbure se petrecuse în lume — vremurile își ieșiseră din matcă; simțiseră și ei asta și nu se sfiau s-o recunoască, de parcă pînă în seara aceea ar fi trăit în somn. Maria încerca să-i domolească, așa cum domolești niște copii, iar lor nu le venea să creadă că dintr-o întîmplare ca asta poate să iasă un lucru bun; ingineri, meșteri, lucrători de toată mîna, mult prea mulți le spuseseră de la obraz că fac pe proștii, că ei știu dar că nu vor să spună de ce a fost chemat fratele lor la București, mult prea mulți îi iscodiseră în timpul zilei, pe șantier, pe stradă, la Direcția construcțiilor pentru ca, seara, să nu-i cuprindă panica și să nu-și închipuie că-i pindește și pe ei, nu numai pe Gheorghe Palada, o mare nenorocire. Era spre miezul nopții cînd s-a auzit o mașină oprind în fața casei. Brusc, zgomotele au încetat — apoi ușile s-au trintit în canaturi și ea, Milița, a deslușit un glas răzbătător înălțîndu-se cu o asprime mirată deasupra unor alte glasuri șovăielnice. Nici un cuvînt nu ajungea pînă la ea întreg. Înțelegea doar — și-i era de ajuns — că Gheorghe Palada venise acasă și că-și ceartă frații, surprins de a-i fi găsit în casă și la un ceas atît de tîrziu. Veniseră nu numai Ștefan și Oprea, ci și Sisa Dudescu însoțită de Baicu și de nevastă-sa, dar nu pe aceștia din urmă îi certa Palada, nu glasurile lor dădeau înapoi înaintea glasului său puternic, pe ei Palada nu-i lua în seamă — pe urmă a auzit cum ușile se deschid și se închid și cum, dintr-o dată, se face liniște. Casa se golise și încă atît de repede încît devenea de la sine înțeles că temerile celor doi unchi n-avuseseră nici un temei. Acum se întinsese liniștea. Mai rămînea să se audă cum treptele de lemn răsună a pas greu și apăsat, așa cum răsunau ori de cîte ori Palada se întorcea acasă — dar așteptarea ei s-a prelungit pînă cînd a luat-o somnul, și parcă înainte de-a adormi și-a auzit mama rîzînd, într-un fel însă atît de nepotrivit cu tot ceea ce ea, Milița, își închipuise că este firea Mariei, încît nici acum, după trecerea anilor, nu-i venea să creadă că faptul s-a petrecut în realitate, că visul acela copilăresc a fost al ei cu adevărat și nu, mai degrabă, ecoul cine mai știe cărei izbucniri de fericire răzlețit la suprafața memoriei. A doua zi s-a trezit de umbletul cuiva prin baie. Îi era frig, afară încă nu se luminase — încet, s-a dat jos din așternut și în vîrful picioarelor s-a îndreptat spre dormitorul părinților. Acolo nu se afla nimeni. Nici nu și-a dat seama cînd s-a strecurat sub plapuma caldă încă, și cînd a adormit iarăși, adunată în jurul propriilor genunchi, încălzindu-se ca sub o răsuflare din ce în ce mai rară, din ce în ce mai cuprinzătoare. A fost ultima oară cînd și-a prelungit în felul acesta somnul de dimineață. Cînd a deschis ochii (își amintea cu o limpezime aproape dureroasă), deasupra ei, în picioare, cu mîinile încrucișate la piept, se afla Maria. O cerceta, așa i s-a părut (și, în ceea ce o privea, nu mai încăpea îndoială că lucrurile ar fi putut sta și altminteri), cu o curiozitate nesfîrșită, ca pe o străină ce i-ar fi încălcat cu bună știință teritoriile. S-a ridicat dintre perne, fără să se grăbească, umilită, a ieșit din dormitor și, străbătînd cu tălpile goale sufrageria, simțind cum frigul pune din nou stăpînire pe ea, în auz i se desfășură, iarăși, cu alevea, rîsul Mariei, într-o împrejurare parcă uitată de mult. Avea atunci șaisprezece ani. Cei șase ani și mai bine care trecuseră de-atunci n-o făcuseră să uite sonoritatea rîsului acela răzleț, ceea ce, însă, nu-i venea la îndemînă să creadă nici măcar acum, era că oricare femeie numai nu mama ei și-ar fi îngăduit libertatea să rîdă astfel, fericită și în așteptarea unei dovezi de tandrețe, în preajma lui Gheorghe Palada. Cînd a aflat că Petra Angheru, fosta ei colegă de școală, trăiește cu el, n-a cerut amănunte ca să verifice, în felul acesta, cîtă ficțiune și cît adevăr împarte zvonul prin el însuși aproape incredibil. Faptul că Petra duce o viață demnă de disprețuit; faptul că pînă atunci, ori de cîte ori i se întîmpla s-o zărească la vreme, o ocolea departe, ca pe o leproasă; faptul că pînă și umbra ei i se păruse alcătuită din carne înfierbîntată și că a o atinge înseamnă a te pîngări ca de sudorile unei boli incurabile — nimic din toate acestea n-au împiedicat-o să creadă în posibilitatea apropierii ei de Palada. Mai mult: de cînd știa că însa intrase sub ocrotirea tatălui ei, vechea repulsie i se mai stinsese. Cînd o întîlnea, îi răspundea la salut. Frumusețea Petrei, pe care odinioară o socotise drept un atribut al mizeriei, acum o găsea doar peste măsură de agresivă — oricum legătura dintre ea și Palada nu i se părea nici absurdă și nici întîmplătoare; putea bănui că există motive de dincolo de înțelegerea comună pentru ca Palada să-și întindă stăpînirea acolo unde nimeni nu izbutise să cucerească măcar o palmă de loc; putea să-și închipuie chiar și că biata femeie și-a pierdut cu desăvîrșire libertatea, intrînd într-o relație care n-avea cum să se rupă decît dintr-o singură voință și aceea — lucru sigur! — nu a ei; într-un cuvînt, dacă ar fi trebuit să numească o ființă cît de cît pe măsura marelui Palada, gîndul ar fi dus-o oriunde, chiar și spre fiica lui Tudor Angheru, numai nu și spre Maria, mama ei.

— N-a iubit-o! își spuse, și gîndul i se tulbură de o imagine pe care, brusc, memoria i-o trecu pe dinaintea ochilor. O femeie dezbrăcată pe jumătate, stînd pe un scaun în dreptul unei ferestre. Noaptea încă nu s-a risipit. Femeia își trage cu gesturi grăbite cămașa, se apleacă, părțile dezgolite ale trupului ei se acoperă treptat: brațele întîi, pe urmă picioarele — mai rămîn la vedere doar fața și palmele, dar parcă nu numai fața și palmele ci și, rămasă pe retină, amintirea goliciunii. Forme albe, cu marginile albăstrite de întunericul dimineții, ca niște pete de zăpadă sub lumina ea însăși albastră și rece a înginării de zi. Era o amintire a Miliței de la sfîrșitul anului o mie nouă sute patruzeci și cinci, de pe vremea cînd casa nouă încă nu fusese isprăvită. Femeia care se îmbrăca în grabă pe întuneric era Maria Palada. I se făcuse frig numai privind-o: prea alb i se zărea trupul și mult prea înghețat i-l bănuia pentru a nu-și închipui că o mînă de om nu-l poate atinge fără să se înfioare, cum s-ar înfiora de atingerea unor suprafețe înzăpezite.

— Să te apropii de-o asemenea ființă! — își spuse Milița, tulburată, și simți că trebuie să evite cît mai mult timp ispita de-a urmări meandrele acestui primejdios început de aiurare. Căci nu-i era nimic mai greu de îndurat decît să ajungă, din aproape în aproape, la gîndul că Maria, mama ei, trecuse prin alte mîini și purtase alt nume înainte de-a se fi numit Palada. De acest adevăr aflase tîrziu (mai avea puțin și împlinea douăzeci de ani) — Sisa Dudescu, bunică-sa, i-l dezvăluise, din nesăbuință, firește, și singură dîndu-și seama, chiar în timp ce vorbea, că limba i-o luase în chip primejdios pe dinainte.

— Un om de ispravă, spunea bătrîna despre Martin Cunț, un fabricant, fata mamii. Ce crezi, mi-aș fi dat eu copilul după fitecine? Păi tată-tău, cînd a luat-o pe Maria, abia se încropea, umbla cu cămașă deschelată la git și cu mînecile sumese.

Și cu un oftat:

— Așa e cînd n-ai minte: n-ai nici noroc.

ASTFEL înțelesese Sisa Dudescu să dreagă pustiul de bine pe care i-l făcuse Mariei: dîndu-și drumul la gură și povestind despre lucruri sortite să rămînă o taină pentru copiii lui Gheorghe Palada. Apucase să-i depene Miliței întîmplările anului 1920, amintirile o năpădiseră și, fără să-i pese înaintea cui și la ce bun vorbește, încerca să-și zugrăvească viața, așa cum ar fi trebuit să fie ea, dacă Maria ar fi avut răbdarea să rămînă în casa fabricantului de sobe pînă la moarte, dacă Logofeteasa în loc s-o trimită înapoi ca să-și apere zestrea, n-ar fi oploșit-o în odăile ei, de s-au dus de rîpă și banii, și numele bun al Dudeștilor.

— Ce nuntă i-am făcut! povestea bătrîna, știind că nu mai are cum să dea înapoi și se apropie, dintr-un cuvînt într-altul, de forfoteala abia stîrnită a amănuntelor.

Esențialul fusese trădat într-o doară. Urmau la rînd detaliile, pe care Sisa simțea că trebuie să le scoată la iveală metodic. Altminteri ce-ar fi avut să creadă Milița? Că ea, femeie bătrînă, n-a fost mînată de nici un interes în clipa celei dintîi primejdioase dezvăluiri. Că nu-și asumă, fără să-i pese de prejudecățile proștilor, răspunderea față de propriile ei decizii. Și, ca și cum ar fi hotărît cu mult timp înainte să nu-și lase nepoata în întunericul mincinos unde fusese ținută; ca și cum prin tăcerea ei de pînă atunci însăși dreptatea ar fi avut de suferit, vorbea de parcă nunta dintîi a Mariei s-ar fi petrecut numai acum două-trei săptămîni: cu obidă, descoperind la tot pasul alte și alte motive să deplîngă neșansa de-a fi pierdut un ginere ca Martin Cunț și, odată cu el, liniștea — pentru totdeauna — a casei. În care timp, Milița simțea cum fiece cuvînt al bătrînei o îmbolnăvește. Va să zică ea nici n-ar fi existat dacă întîmplarea n-ar fi făcut ca Maria, mama ei, să nu-și fi părăsit întîiul soț! Va să zică toți o priviseră ca pe o ființă ce n-ar fi trebuit să se nască! Și locul acesta comun o umplea de otravă. Prin minte îi treceau doar gînduri privitoare la felul cum sînt aduși pe lume copiii: din îmbrățișări, din gemete, din umede, alunecătoare atingeri — stomacul îi palpita, gata să i se întoarcă pe dos, tîmplele i se acoperiseră de o sudoare ca gheața — nimic mai respingător, nimic mai asemănător cu josnicul, inconștientul freamăt al animalelor, decît petrecerea unei femei în brațele unui bărbat; iar această femeie căpătase, deodată, chipul tinerei Marii. Presupunea, din istorisirea precipitată a Sisei, că Maria și-a socotit puținele zile de căsnicie cu Martin Cunț drept un coșmar neîntrerupt și drept o suferință absurdă — chiar așa să fi fost, nu-și putea scutura sila de care fusese cuprinsă la gîndul că, o clipă măcar, mama ei a tremurat cu uitare de sine sub stăpînirea unui ins care n-a fost, oricum, Gheorghe Palada.

Să cazi în gol de la o mare înălțime! să pui la îndoială că, atîta vreme cît nu și-a pierdut cunoștința, cel ce cade nu trăiește cu toată puterea cugetului și pînă dincolo de marginile înțelegerii groaza cea mai de neînvins din cîte feluri de groază pot fi închipuite? Și totuși, își spunea Milița, totuși trebuie să existe o clipă în durata prăbușirii, una din multele, nesfîrșitele măsuri de timp, care te apropie de de pămînt, cînd spaima dispare ca s-o înlocuiască plăcerea, bucuria, irepetabilă a desăvîrșitei abandonări — ce dacă în următoarea clipă totul devine iar urlet? Care năpastă n-are, ca să fie năpastă cu adevărat, și partea ei de bine? Ce dacă memoria o va îngropa grabnic și pentru totdeauna în subsolurile ei? Și despre zilele de viață obidită ale Mariei să creadă altceva? Clipa de lăsare fericită la voia simțurilor să nu fi trecut și pe deasupra ei? să nu-i fi tăiat în carne chiar semnul acela obscur, de care nimeni nu scapă, al neputinței de-a refuza compensația unei tresăriri de plăcere? stigmatul năpăstuitului, ca și al celui ce se prăbușește de pe acoperișul unei case înalte? Iată ceea ce știuse de la început Milița că nu va izbuti să ierte soției lui Martin Cunț, tinerei aceleia care, înainte de-a deveni mama ei și-a fratelui ei, fusese mama copilului Teodora. Și era cu totul recunoscătoare bătrînei Dudescu. Constrînsă să-și acopere cît mai bine vinovăția, Sisa o năpădise cu dovezi — știa acum cîți bani au cheltuit Dudeștii cu întîia zestre și cîți pentru cea de-a doua, cît i-au ținut nunta cu Martin Cunț și cît nunta cu Gheorghe Palada, cîți cai, cîte birje, cîți invitați, cîți muzicanți au fost în anul o mie nouă sute douăzeci, cîți cai, cîte birje și așa mai departe după doi ani, cînd, la îndemnul Logofetesei, Maria, aceeași Maria care-și sărăcise părinții dintr-o trăsătură de condei, a pus piciorul iarăși în fața altarului. Sisa izbutise, fără voia ei, să zugrăvească însoțirea fiicei sale cu fabricantul de sobe în culori sărbătorești. Ar fi vrut, poate, să spună că Mariei i s-ar fi cuvenit, chiar și mai mult, și, astfel, din exclamație în exclamație, să deseneze conturele unei femei născute pentru a huzuri în lumină — din toate astea, însă, Miliței nu i se limpezea decît un singur adevăr, și anume că Gheorghe Palada există pe lume doar ca un termen de comparație, fără de care nimeni n-ar fi știut să aprecieze: cam de la ce înălțime, din ce paradis și spre ce vale a plîngerii au coborît Dudeștii?

— Acum doarme, își spuse Milița, întorcîndu-se din nou cu privirea în afară.

TRUPUL Mariei se ghicea, neatins încă de neajunsurile virstei, sub învelitoare — șoldul înalt-arcuit al unei femei tinere se prelungea mult spre picioarele patului. Și față de acest trup, pe care-l credea adormit, Milița nu se socotea întru nimic datoare. Trebuia să vină o zi, și iată, ziua venise tocmai cînd nici ea n-o mai aștepta, trebuia să vină o zi cînd chingile oricărei convenții aveau să se destrame. Prea adesea căutase pe chipul Mariei stigmatul necunoscutului de demult Martin Cunț, mult prea adesea își plecase privirile la gîndul că între oasele acelor șolduri, pe care le vedea legănîndu-se în mers, au stat nu numai ea și fratele ei, ci și copilul Teodora, sînge din sîngele și carne din carnea unui străin.

— Și omul acela, fabricantul, mai trăiește? întrebase ea în șoaptă.

Își aducea aminte că Sisa Dudescu nu mai prididea cu lămuririle. Fiecare altă frază o acoperea cu un spor de cunoaștere din ce în ce mai apăsător — iar ei, Miliței, răsuflarea, uscată și fierbinte, îi arsese cerul gurii, de parcă ar fi răsuflat nu din plămîni, ci de-a dreptul din inimă.

— Și omul acela, fabricantul, mai trăiește? — întrebase Milița. Și Sisa Dudescu:

— Dracu știe. Trăiește, nu mai trăiește, după ce l-a lăsat Maria a rămas numai numele după el, parcă a intrat în pămînt! S-o fi văzut pe fie-sa, dumnezeu s-o ierte: ochii lui, gura lui, nici n-o fi știut omul că are un copil, înger, nu copil, acum ar fi fost femeie-n toată firea. Cînd te uitai la ea nu-ți venea să crezi că umblă și că vorbește, ziceai că e făcută din apă. Zic zău că n-am plîns cînd au pus-o în sicriu. Cum să plîngi la un înger?

Va să zică nimeni nu mai știa nimic despre acel domn Martin Cunț! Însul apăruse în mijlocul Dudeștilor doar ca să tulbure și să lase în urmă — drept măsură a ceea ce s-ar fi cuvenit Mariei — imaginea unei nunți fără pereche. De unde să-și închipuie bătrîna cum va fi tălmăcit tonul aprins ai istorisirii ei?

Ce s-a petrecut în zilele care au urmat acelei inutile întîlniri cu Sisa Dudescu, Milița nu-și mai aducea aminte. Cu cît mai mult se străduia să se îndepărteze de ceasul și de locul unde uimirea o pironise, cu atît izbutea mai puțin să-și reia preocupările zilnice. Săptămîni de-a rîndul a dus-o ca împresurată de picle, zăcînd pe picioare, cu simțurile întoarse înăuntru. Vremea se oprise la cuvintele Sisei și doar acolo, în timpul trecut, se mai făcea de zi, doar acolo se mai lăsa întuneric, Maria, mama ei, doar acolo trăia: o femeie foarte tînără, frumoasă fără îndoială, cu carnea parcă translucidă, străbătută din interior de sursa ascunsă a unei lumini reci. O zărea, dar numai goală din creștet pînă în tălpi; o auzea, dar numai rîzînd, așa cum o auzise, demult și nu prea demult, fericită ca înainte de împlinirea sigură a unei făgăduințe. Și deodată n-o mai zărea, o auzea doar: acolo, în timpul trecut, cobora noaptea, și noaptea se încropea din îmbrățișări, din gemete, din umede, alunecătoare atingeri, pe urmă noaptea se destrăma și statura acelei femei tinere se zărea iarăși, lungită într-un așternut alb.

alb, ceva ca o umbră de om pulsa prin apropiere.

— Logofeteasa i l-a ales ! — deslușea înfierbîntat glasul Sisei Dudescu și ea, Milița, știa că despre Martin Cunț este vorba, pe el însă nu și-l putea reprezenta sub nici o înfățișare, neasemănător cu nimeni și cu nimic, stăpîn cu atît mai deplin peste materia aceea străvezie, din care închipuirea ei alcătuise trupul tinerei Marii.

— Ea i l-a ales ! se deslușea, o dată și de o mie de ori glasul bătrînei Dudescu. Într-o zi, a suit-o în șaretă, și nici dracu nu le-a mai adunat de pe drumuri. Mă-sa mare zicea că vrea s-o-nvețe moșitul, auzi de colo, de parcă acasă n-avea ce să îmbrace și ce să mănînce, știu eu ce-o fi învățat-o ? Să umble din casă în casă și să tragă lehuzele pe șale.

Amintit, glasul acesta o invenina pînă în adîncurile cele mai tăinuite ale cugetului. Nimic din tot ceea ce se petrecea în preajma ei nu-i mai oprea atenția. Vremea încremenise acolo, între silabele șuierătoare ale Sisei Dudescu și, ca să trăiască din ura față de tînăra Maria, n-avea nevoie de nici o altă nouă explicație : dezvăluirea bătrînei îi era de ajuns, adevărată sau nu, de ce-ar fi stat să se mai întrebe ? La urma urmei, ce ar mai fi putut crește și rodi pe locul unde căzuseră, de foc și de otravă, cuvintele aceleia ? Era liberă să creadă orice, chiar și că traiul tinerei Marii pe lîngă Logofeteasa a ținut mai degrabă de promiscuitate decît de inițierea într-o meserie și-așa de gust îndoielnic. Să umbli din casă în casă, și să te atingi cu mîinile tale de tot ceea ce trimite gîndul spre ascunzișurile jilave, de sudoare și de sînge, ale vieții ; să stai în apropierea a tot ceea ce ființa dosește și ține la întuneric — și, pe deasupra, să te lași tîrîtă în această obscură îndeletnicire de o femeie ca Logofeteasa — și-apoi să devii Maria Palada ! Și în fond, cine mai era și Logofeteasa, de unde și pînă unde umbra ei la tot pasul ? Abia învățase să vorbească și-i rostea numele, cineva, cu siguranță, era interesat s-o deprindă cu el, și izbutise, căci, iată, se îndepărtase mult de anii copilăriei și nici acum nu-i venea să creadă că pe Logofeteasa n-a văzut-o în carne și oase niciodată.

— Ea i l-a ales ! — auzea limpede glasul Sisei Dudescu și, deodată, numele acela de neînțeles, pe care nimeni nu-l rostise de față cu Gheorghe Palada, se întrupa într-o femeie bătrînă, dar încă plină de pofte, atotcunoscătoare, dar numai într-ale simțurilor, una dintre acele făpturi care chiar și atunci cînd tac par gata să-ți șoptească la ureche lucruri în doi peri.

PRIN anii patruzeci și opt, patruzeci și nouă, intra în casa Palada o soră de caritate. I se spunea parcă Leopoldina, chiar așa, doamna Leopoldina ; lucra la Filantropia, dar cîștigul suplimentar și-l scotea umblînd din ușă în ușă și făcînd injecții. Știa tot ce se petrece în familiile mai cu dare de mînă din cîteva cartiere. Ce nu afla din priviri și din vorbele scăpate în prezența ei, afla din gura femeilor pe care le îngrijea gratuit, generozitatea ei însă (căci despre ea se spunea : E bună la inimă, nu ia un ban de la sărăcime !), generozitatea ei nu era dezinteresată chiar într-atît : ca nicăieri într-altă parte, doamna Leopoldina își lua tainul de informații din însăși dorința pacientelor de a-i răsplăti cumva serviciile. Insa era trecută de cincizeci de ani, dar uitătura îi aluneca tinerește de la un chip omenesc la altul. Umbla greoi, împiedicîndu-se de propriile coapse și pulpe. Vară, iarnă purta ciorapi de mătase ; pașii, de aceea, îi erau însoțiți de foșnete ; părea că merge printr-un lan de iarbă uscată și că sunetul acelei necontenite frecări ce răzbătea de sub fustele-i largi nu-i displace. Leopoldina spunea :

— O să te faci mare, o să-ți crească.

Doamna Leopoldina fremăta :

— Ah, ce piele ! și,între degete, seringa i se înfierbînta ca un lucru viu și alunecos.

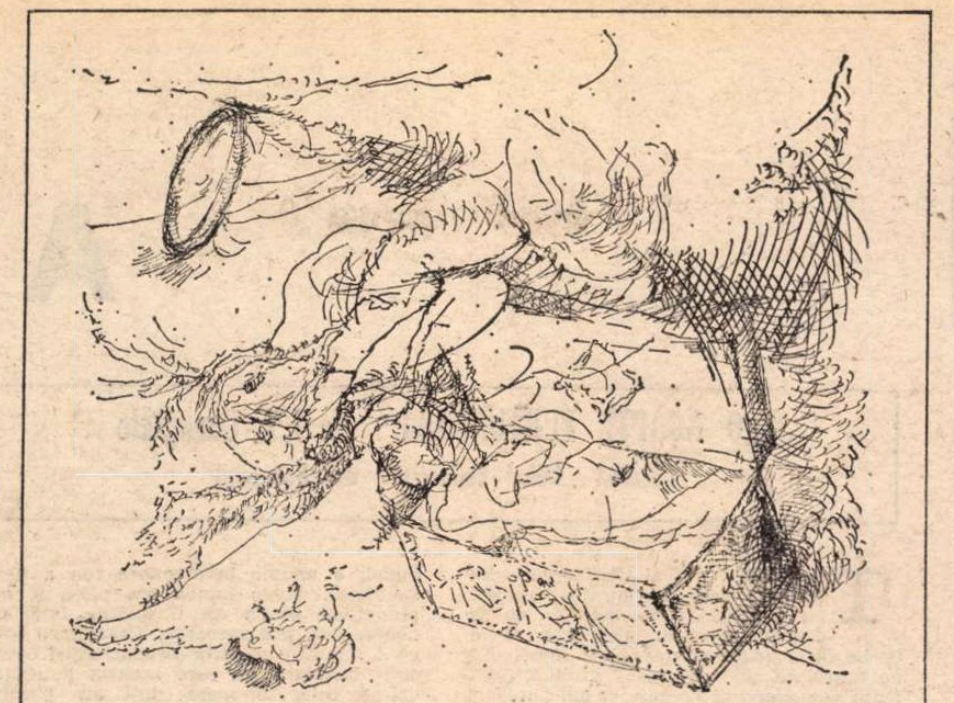
La rădăcina părului ei aspru, cu firul gros, broboanele de sudoare emanau. Era învăluită de un aer linced și atițător, ca aerul în preajma unui oțetar dat în floare — și Milița nu i se putea împotrivi : o asculta pierită, cu gura încleștată, înțelegînd doar că doamna Leopoldina nu ei i se adresează, ci unei femei căreia ar vrea cu tot dinadinsul să-i grăbească trezirea din somn.

Cum se spune despre unele ființe cînd n-ai la îndemînă alte cuvinte despre veșnicul lor neastîmpăr ? Că ochii le joacă în cap — și într-adevăr, Leopoldinei ochii îi jucau sub fruntea îngustă și cărnoasă, o materie lichidă, lacomă de imagini : era felul de-a cerceta lumea al unei atotștiutoare, sub mîna ei umedă Milița se socotea femeie în toată firea, și-i era rușine, de parcă acele promisiuni gîfîite s-ar fi împlinit chiar în clipa rostirii lor. Ai fi zis că în apropierea ei intimitatea oricui este amenințată, Palada însuși își pierdea tainicele atribute, nu mai era Marele — devenea un bărbat oarecare, unul dintre cei mulți.

Cu un fel de-a fi asemănător, cu aceleași priviri pricepute trebuie să-l fi deosebit, dintr-o mie, Logofeteasa pe Gheorghe Palada ! — și-acum, abia îndrăznind să respire, simțind că pînda ei a început să capete un sens ciudat și primejdios, Milița nu se mai îndoia de îndreptățirea vechii ei repulsii pentru numele și umbra bătrînei moașe.

— A suit-o în șaretă și nici dracu nu le-a mai adunat de pe drumuri ! — auzea ea glasul batjocoritor al Sisei Dudescu.

Din punctul ei de vedere, chiar și numai din amintirea acestor cuvinte s-ar fi putut reconstitui traiul Mariei după moartea Teodorei. Nu ca s-o învețe moșitul a



Ilustrație de **Janos Bencsik**

cărat-o Logofeteasa din casă în casă ! A vrut s-o facă aidoma ei ; să intre cu ea în aburii impudici ai facerii, între jilave amănunțimi trupești ; s-o împingă spre lucrurile la care omul se uită cu coada ochiului ; s-o ațițe și să-i arate cu degetul toate foloasele ce se pot trage de pe urma acestei tulburi și dosnice ațițări — și, pe deasupra, să-i caute un bărbat, dar nu la lumina zilei, ci în devălmășia și confuzia acelor unghere de lume, unde femeia naște în timp ce sticla cu țuică umblă din mînă în mînă — unul o lasă, altul o șterge la gură cu dosul palmei și-o duce la gură, altul așteaptă să-i vină rîndul, ride, face cu ochiul și spune :

— I-auzi, nevastă-ta țipă de i se rupe cămașa-n spinare. Nici n-ai zice că acum nouă luni a tăcut !

Care minte, oricît de rece, nu s-ar acoperi de ceață într-un asemenea climat ? Sub niște tavane unde numai mirosul de sînge e prea destul ca să îmbete ? unde marginile dintre pur și impur se șterg de la sine și unde criteriile de judecată se supun orbește pipăitului. Într-o astfel de temniță înăbușitoare trebuie să-l fi cunoscut Maria pe Gheorghe Palada, acolo trebuie să i-l fi arătat Logofeteasa, după ce priceperea ei în a despuia pe fiecare l-a cîntărit mai întîi. Căci nu spusese Sisa Dudescu : — A pus ochii pe el, și unde ? la un fel de botez, la un chef cu niște mahalagioaice ! — și în închipuirea Miliței se făcea, așa cum se face într-un vis de noapte, că se află într-o casă cu multă lume. Lumea mănîncă și bea, și înghesuiala este atît de mare, trupurile stau unele lîngă altele atît de aproape, încît nu numai oamenii asudă, ci și pereții. Lămpile fumegă, fețele toate strălucesc și sînt roșii, lumina lămpilor are bătaie scurtă și, în bătaia ei, doar cei ce se află-n mijlocul încăperilor se văd, acoperiți de galben, de roșu, de negru. Spre capetele meselor, prin colțurile camerelor, ființele și lucrurile stau înecate într-un amestec de negru și singeriu — acolo Milița deslușește cu greu o femeie, și încă una ; cea dintîi este bătrînă, conturul feței abia i se deosebește de umbra mișcătoare a tulpanului, cealaltă este tînără, de sub pielea ei străvezie luminiscența cărnii răzbate difuz, risipind întunecimile ungherului ; amîndouă își spun ceva, bătrîna arată, din cînd în cînd, și numai cu o ușoară înălțare a bărbiei, spre un bărbat tînăr, peste măsură de înalt, cu tăietura obrazului severă ; bărbatul își trece degetele prin păr și pare că nu-și poate ascunde un sentiment de nemulțumire, stă în capătul unei mese, tace și-și rotește privirea peste crestetele necunoscuților — tînărul bărbat este chiar Gheorghe Palada ; el nu știe că, undeva, pe aproape, i se pune ziua de mîine la cale, nici că Maria, fiica negustorului Iancu Dudescu, tînăra ce se ridică și se îndreaptă spre ușă nu și-a părăsit scaunul după voia ei, ci la porunca însei de-alături, nu știe că Logofeteasa anume a îndemnat-o să iasă din casă, dar să și aibă grijă, înainte de asta, să treacă încet, cu sfială, prin fața lui.

— Da, spunea Sisa, numai că nunta pe care i-am încropit-o cu taică-tău n-a fost nimic pe lîngă nunta cu fabricantul ! Nici bani nu prea erau, dar nici Gheorghe, acum să fim drepți, n-a cerut mare lucru, și-am zis : dacă a luat femeie și nu fată, de ce nu s-ar mulțumi și cu o nuntă mai sărăcuță ? E și el om, acolo, cu mîini și picioare, ca toată lumea, n-o fi din aur. Și-am zis așa, și nu știam că-l luam pe dracu în brațe. Să-l fi văzut, pe urmă, cum sta la masă, ți se zbîrlea părul ! N-a băut, n-a mîncat, nu s-a ridicat și el odată să joace, mie-mi ședea mîncarea în gît, Iancu plîngea pe înfundate, de ce boccști, mă ? îl întrebam, uite-așa, mă uit la fata mea și văd cum îi joacă norocul pe frunte, care noroc, mă, unde-l vezi, c-aș vrea și eu să pling ! El bietul credea că Maria s-a-mpotmolit în bine, dar pe Maria o jucau Ștefan și Oprea, se uitau la ea ca la Dumnezeu, o luau la dans, ziceau : — S-a-nsurat nenea ! — de parcă-ar fi scăpat de la o ananghie, ziceau : — Sora noastră ! care soră, mă ? îmi venea să-i întreb, de unde veniți voi, cine sfîntu v-a născocit ?

ȘI MILIȚA asculta istorisirea Sisei Dudescu din ce în ce mai umilită. Ar fi vrut ca ziua să nu se curme niciodată, nici cheful de vorbă al bătrînei ; să adoarmă ascultînd-o și, cînd va fi să se trezească, să se trezească hidoasă, aidoma ființei pe care o simțea zbătîndu-se de neputință înlăuntrul ei. Or, Sisa Dudescu a plecat cu chipul parcă limpezit. În timp ce-și potrivea în oglindă basmaua, ridica mereu din sprîncene, ca și cum n-ar mai fi avut rost să adauge nici măcar acel **eh**, care iese din rărunchii omului la capătul unei povești prea de mult petrecute ca să mai poată fi schimbat ceva acolo. Inevitabilul se produsese, dovadă calmul ei subit : odată cu vorbele, întîmplările se întoarseră înapoi, într-un timp al nimănui și accesibil, de aceea, oricărui împătimit de vechituri. Pentru ea însă, pentru Milița, întîmplările tinerei Marii atunci se desfășurau : Sisa își trecea limba peste buzele uscate și Gheorghe Palada, îmbrăcat în negrul tuturor ginerilor din lume, sta neclintit în capătul unei mese de nuntă ; Sisa se uita la ceasul din perete murmurînd : E tîrziu — și Maria, în albul tuturor mireselor din lume, dansa în brațele unor inși greoi și stîngheri. Inșii sînt greoi din fire, stîngaci din pricina hainelor, prea noi ca să nu li se pară și strîmte, ei plătesc muzicanții și tot ei îi spun Mariei : — Sora noastră ! dar nimeni nu este vesel cu adevărat.

— Și nașii ? Cine-au fost nașii ? a întrebat Milița.

Sisa Dudescu s-a întors încet spre ea și i-a răspuns :

— Să mă bată Dumnezeu dacă știu. Crezi că i-a mai văzut cineva de-atunci ?

Milița s-a lăsat sărutată pe frunte. Îi era atît de frig, încît pînă și buzele subțiri ale bătrînei i s-au părut fierbinți. Apoi a rămas singură, tremurînd, cu mîinile ascunse la subsuori. Camera ei, de care se legase cu sufletul, se preschimba pe nesimțite într-o ghetărie întunecată, din sufragerie, glasul Mariei Palada răzbătea prin pereți — lin, melodios : al unei tinere și al unei necunoscute.

Trecuseră de-atunci mai bine de doi ani. Între timp murise și Sisa Dudescu. Ceasul acelei umilitoare descoperiri rămăsese o taină pentru toți, și Milița, chiar și acum, socotea o izbîndă faptul de-a n-o fi împărtășit cu nimeni, niciodată. Știa că poate să întrebe oricînd :

— Mamă, cum e să ai într-o viață doi bărbați ? — și-i era de ajuns.

Cu nici un preț nu și-ar fi irosit ascendentul. Acest pas înainte, pe care-l cucerise fără știrea nimănui, îi justifica în întregime despărțirea de Maria Palada. Putea să i se uite drept în față, s-o urască și să-și spună că există o libertate a urii cît și un drept de a nu da nimănui socoteală de ura pe care i-o porți. Era, în mijlocul propriei taine, invulnerabilă. Acum vorbise. Nu și-ar fi închipuit că stăpînirea peste sporul ei de cunoaștere va ajunge să se rezume, într-o bună zi, la un număr atît de mic și atît de neînsemnat de cuvinte. Nu se mai afla în siguranță. Pierduse într-o clipă ceea ce adunase cu avariție și în singurătate timp de cîțiva ani, dar nu ca un om care se așază la masa de joc, știind dintru început că n-ar fi cu neputință să-și pună drept miză întîi averea și-a doua oară cămașa — ci dintr-o singură nechibzuită mișcare.

— Și-acum ce-o să urmeze ? o năpădi, dintr-o dată, nelinistea.

Explicațiile, înainte de toate ; marea, niciodată prea marea mulțime a explicațiilor — un fel de drum înapoi, amănunțit din aproape în aproape, spre cauza urii ei de acum. De un asemenea efort nu se simțea în stare. Din tot ceea ce îi spusese Sisa Dudescu își hrănise cugetul zi de zi, obișnuindu-și-l, așa cum și-ar fi obișnuit trupul cu o materie otrăvită, primejdioasă la întîia înghițitură, cu vremea însă necesară și indispensabilă. Ar fi îndurat orice, numai nu umilința de-a i se spune că s-a înșelat — ea, care crezuse în întîlnirea cu Sisa ca în prilejul, înfăptuit chiar, al unei nașteri din nou.

I se făcu frică. Maria Palada s-ar fi putut întoarce oricînd înspre ea și s-o constrîngă la dialog — iată, ceea ce nu trebuia să se întîmple cu nici un chip.

Se pomeni căutînd din ochi ceva, nici ea încă nu știa ce. Pe masa dinaintea oglinzii zărea doar lucruri mărunte și fără greutate : o perie ovală, cu mînerul de os, un pieptene, cîteva clame de prins părul și încă un pieptene, îngust, cu dinții lungi și ondulați ; alături, la o întindere de braț, era geamantanul deschis și, înăuntru, încă în neorînduială, doar lucruri moi — două prosoape mici, împăturite, cu monograma M.P. la suprafață, un săculeț pentru ciorapi, cîteva cămăși, batiste, o geantă de piele neagră, o pereche de mănuși, o agendă și, lîngă agendă, cartea de care Maria Palada nu se despărțise niciodată — pretutindeni doar lucruri moi și fără greutate ; la picioarele patului alunecaseră două perne de pluș : nici dacă ar fi fost închisă într-o încăpere cu pereții de cilți, Milița nu s-ar fi socotit mai aproape de marginile disperării ca acum, cînd își privea mîinile și mîinile i se arătau prea slabe, cu degetele prea subțiri și prea fragile, ca să se poată încleșta fie măcar și de capetele fotoliului.

Se afla în picioare și nu-și amintea cînd, în ce clipă se hotărîse să-și părăsească locul. Oricum, teama și nu un gînd anume, o ridicase. Inima i se oprise parcă, nu-și mai auzea nici propria răsuflare — și cînd făcu întîiul pas, îl făcu tîrîndu-și talpa pe covor, pipăindu-l cu prudență, ca și cum ar fi pornit să traverseze noaptea, pe întuneric, înfricoșată de-a nu scăpa la următorul pas în gol, un spațiu cu desăvîrșire necunoscut. Credea că se va îndrepta înspre ușă, — și chiar se îndreptă într-acolo, de data aceasta brusc luminată de gîndul că trebuie să se teamă, dar numai de trezirea Mariei, și de trezirea ei ca de începutul unei nesfîrșite suferințe. Cît timp stătuse sprijinită cu umerii de spătarul fotoliului, totul încremenise de jur împrejur — și în încremenirea aceasta ar fi avut încă libertatea să murmure acel „dar poate totul va fi bine" pe care-l murmură în neștire pînă și deznădăjduitul cu totul. Acum, că se urnise din loc, avea să se întîmple ceva, neîndoielnic. Un mecanism își declanșase ascunsele, vremelnic ooritele resorturi — și o înhățase nimicindu-i voința, purtînd-o încet și sigur înspre colțul cel mai întunecat al dormitorului.

TRECU pe lîngă ușa întredeschisă, fără s-o vadă. Vedea, în apropierea șifonierului, doar o consolă de lemn auriu, marchetată cu romburi mărunte. Obiectul lucea stins — la fiecare mișcare a privirii, romburile își schimbau pe rînd nuantele, și s-ar fi zis, de aceea, că în întregime consola este alcătuită din fragmente mobile, gata să se clatine la orice atingere și să răsune a gol — cu atît mai neverosimilă i se păru Miliței prezența, deasupra ei, a unui alt obiect. Era caseta cu bijuterii a Mariei Palada, grea, încăpătoare, cu pereții turnați dintr-un aliaj cenușiu ca argintul vechi. O ridică încet, ca pe întuneric, atentă să nu-i clintească toartele, îi simți la pipăit suprafețele reci și, înfiorată ca de atingerea unei epiderme moarte, se întoarse cu fața spre locul de unde pornise. Caseta i-ar fi putut aluneca oricînd din mîini, palmele îi asudaseră — de aceea o strînse cu toată puterea la piept, și unul din colțuri i se înfipse dureros între sîni. Abia cînd ajunse în dreptul patului, abia atunci își dădu seama că stă cu mîinile înălțate mult deasupra capului și că în mîini nu mai ține o casetă oarecare, ci un obiect făcut să cadă cu toată greutatea și să strivească — abia atunci își dădu seama că ținta privirilor ei este ființa aceea, de-a cărei trezire — o clină — se temuse mai mult decît de propria ei ură.

Un val de sudoare o scăldă din creștet pînă în tălpi. De la genunchi, ceva cald și ametitor i se răspîndea în sus, spre umeri, spre încheieturile brațelor, spre degetele deodată moi și alunecoase. Următoarea ei mișcare ar fi trebuit să fie dintre cele mai simple, ultima dintr-un șir de mișcări perfect înlănțuit, dar numai asupra acesteia i se deschiseseră ochii. Celelalte fuseseră săvîrșite parcă în somn și într-un vis în care se făcea că ea, Milița Palada, ridicase cu amîndouă mîinile o casetă de metal, grea, colțuroasă, ca să lovească într-o femeie adormită, din ce pricină i-ar fi fost cu neputință să spună, apoi s-a trezit și-a înțeles atît : că s-a trezit, dar că ține încă în mîini, deasupra capului, un obiect unghiular și greu ca o bucată compactă de lut. Nu apucase să-l arunce și nici femeia pe care o alesese drept țintă nu se destrăma, așa cum se destramă faptul oricărui vis cînd deschizi ochii. Femeia sta încă acolo, ascunsă pe trei sferturi sub plapumă, dormea de bună seamă adînc și, cum dormea, profilul i se desena pe fața de pernă calm, neatins de semnul vreunei îngrijorări, — cîteva șuvițe de păr îi scăpaseră din strînsoarea pieptănăturii, și doar ele, cărunte, îi umbreau tîmplele și linia ușor încrețită a gîtului.

Și toate acestea Milița începu să le vadă ca printr-o pînză tremurătoare de apă — și abia cînd nu le mai văzu, orbită de lacrimi și de sudoarea ce i se prelingea de pe frunte, abia atunci înțelese că și-a pierdut sufletul pentru totdeauna, că suflarea de viață spre care pornise cu ură este chiar a Mariei Palada, mama ei.

La capătul puterilor, își lăsă brațele în jos — și caseta se auzi izbindu-se cu zgomot mare de podea. Înlăuntrul ei, da, nu se mai aflau de mult bijuterii : inelele, cruciulițele, broșele, cataramele de argint, cerceii și cîte altele. Maria Palada și le scosese de mult din deprindere : în casetă nu mai era decît inelul ei de logodnă, și răsunetul lui mic se mai desluși cîteva clipe, a rostogolire, după ce — asurzitor, înginat de un ecou scurt, zgomotul pereților metalici se stinse cu totul.

(Fragmente din Istorii III)

A început

● ÎN această săptămînă își deschid porțile cea mai mare parte a teatrelor dramatice din țara noastră. Spectacolele inaugurale aduc piese de actualitate, precum și scrieri însemnate din fondul dramaturgic național. Se realizează astfel deziderатul opiniei publice, ca sărbătoarea începerii noului an artistic să fie marcată de premiere cu piese originale, reliefînd mai ales potențele de azi ale literaturii destinate scenei și, prin ea, implicarea artei teatrale în ambianța de gîndire și creație a acestui anotimp românesc. Totdeauna, în cursul frămîntatei sale istorii, teatrul național — zămislit, în formula sa modernă, de revoluția pașoptistă — a dedicat cele mai bune realizări ale sale aspirațiilor patriotice ale poporului ; cu atît mai mult și cu atît mai amplu o face azi, prin spectacole declarat politice, de orientare socială și morală, evocînd împrejurări cardinale ale trecutului, preamărind constructorii de azi, dezbătînd problemele complexe, inedite, ale înaintării socialiste, criticînd neajunsurile și anomaliile, angajînd idei fecunde ale vremii în descrierea stărilor de spirit caracteristice și a tipurilor reprezentative.

Se semnalează, ca în mai fiecare an, un număr de debuturi dramaturgice. Talente tinere, intrate recent în aria artei dramatice, se confirmă, dînd noi semne de vocație și înzestrare. Afișele primei părți a stagiunii cuprind nume notorii de regizori și scenografi tineri. Toți absolvenții institutelor debutează în întîia jumătate a anului. Se dau în folosință și se reactivează spații teatrale adiacente marilor scene, lărgindu-se astfel aria de acțiune și posibilitățile de experimentare. Faptul că mai multe instituții teatrale reprezintă primul spectacol în afara sediilor, în așezăminte culturale din orașe și sate, arată că se lărgește căutarea, necesară, a multiplicării relațiilor cu publicul.

Se vădesc, în cîteva locuri, și incertitudini de program. Premiere anunțate nu mai au loc, altele sînt întîrziate. Cîteva din cele mai importante trupe din București și din țară își destășoară activitatea fără directori, ceea ce grevează apăsător asupra muncii și ritmului ei, producînd pagube artistice. Nu vom stărui asupra acestor — și altor — anomalii, la ceasul festiv al începutului. Ele trebuie însă analizate, iar problemele ce-și cer rezolvare, soluționate pentru ca toate teatrele să intre în marea competiție a „Cîntării României" cu rivna legitimă de a-și demonstra personalitatea creatoare în plinătatea ei.

Închinînd paginile de față deschiderii stagiunii 1980—1981, urăm cu căldură tuturor scriitorilor, artiștilor, directorilor, tehnicienilor scenei, criticilor, secretarilor literari, activiștilor culturali succes, putere de muncă și continuitate în ceea ce-și propun a întreprinde spre folosul teatrului românesc.

R. L.

„O NOAPTE FURTUNOASĂ" de I. L. Caragiale

(Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani)

TEATRUL „Mihai Eminescu" din Botoșani pornește curajos la drum cu *Noaptea furtunoasă*. În ce ar consta curajul, devreme ce e vorba de o operă clasică și de tipuri atît de familiare actorilor ca și spectatorilor? După reprezentații recente cu un puternic tonus novator și în ambianța spirituală actuală, cînd pieselor de odinioară li se dau, pretutindeni, înfățișări scenice originale, montarea unei comedii caragialene cere, cu necesitate, o structură scenică deosebită de cele anterioare, pe măsura gustului actual și, evident, relevabilă în raport cu sensurile esențiale ale textului. Curajul, în aceste condiții, presupune responsabilitate: am avut ocazia să vedem în ultimele două stagiuni și manifestări mai puțin responsabile, vădit provinciale, față de această comedie, îndrăzneala lipsită de suportul exegezei convertindu-se în aventurism, ducînd la spectacole bizare și, în fond, mute.

Echipa botoșăneană s-a încredințat însă unei regizoare care gîndește, Anca Ovanez (ea a meditat, apropriat, chiar asupra lui Caragiale, la Național Iași), și unui scenograf cu idei, George Doroșenco, căutînd, împreună cu ei și sub supravegherea lor, *o viziune* asupra universului propus de scriitor. S-a ajuns astfel la un concept al *simultaneității* tuturor acțiunilor din casa cherestegiului Dumitrache Titircă. În timp ce la parter au loc evenimentele propuse și știute, la etaj, în dormitor, sînt scene mute, cu Veta, Chiriac, Spiridon, scene sugerate de text și pregătind acțiunile viitoare; iar în curtea împrejmuitoare se mișcă, deasemeni, oameni de-ai casei, amplificînd spațiul de joc. Comunicarea dintre caturi, dintre casă și curte, e continuă și vioaie; vom vedea, deci, în concomitență, cum se perpelește și-și schimbă mereu locul, ca să poată dormi, Spiridon — foarte stingherit de sfada amoroasă dintre Veta și Chiriac (ce are loc la etaj); mai tîrziu, îi vom vedea, ca într-un film accelerat, pe Țircădău fugărind-o pe Zița, ambii urmăriți, la rîndul lor, de Dumitrache și Ipingescu; vom asista la rătăcirile plauzibile, ale lui Rică Venturiano prin hardughia necunoscută și întunecată, în timp ce Veta se pregătește de culcare, iar Chiriac face același lucru, în odaia lui — și așa mai departe. Procesul de simultaneizare nu e urmărit totdeauna cu rigoare și cu fixarea totuși alternativă a centrelor de atenție, pentru ca să se poată percepe distinct ceea ce se întîmplă. Există și o aglomerare de gaguri care se dilată și se contrapun unele altora, fără funcționalitate și fără haz, dînd o senzație de năclăire. De pildă, ideea că după împăcarea viforoasă între amanți, în pat Veta îi pune ventuze lui Chiriac, e perfect absurdă.

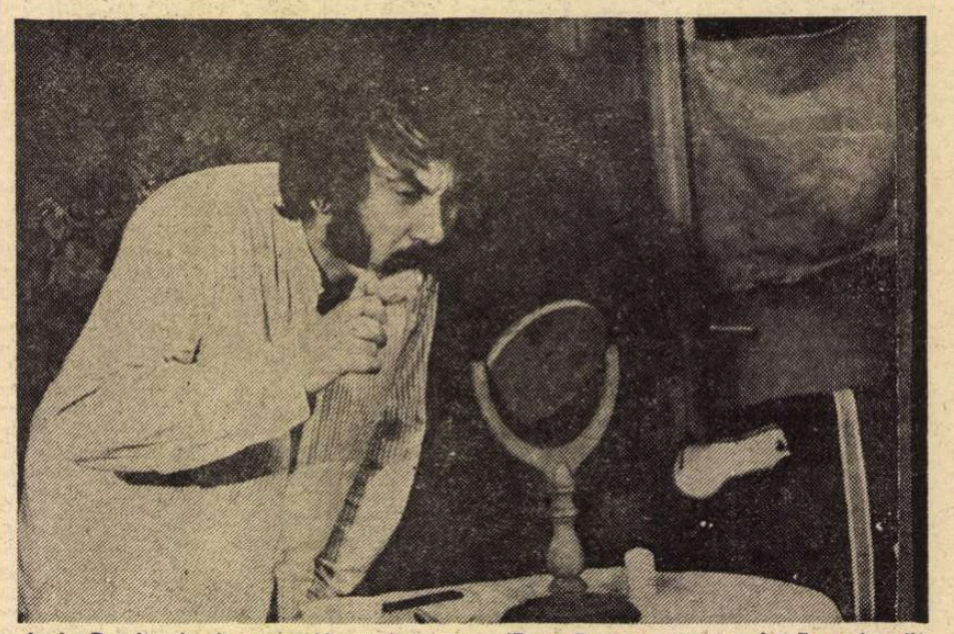
Din alt unghi de vedere, spectacolul propune, cu folos pentru conturarea tipologiei, o anume înverșunare rea a personajelor. Toată lumea din piesă îl înghiontește pieziș ori îl lovește fățiș pe „băiatul de procopseală"; Țircădău o bate cu o scîndură pe Zița producîndu-i oarecari contuzii, pe care aceasta le arată, urlînd, celor din casă; toți au porniri furioase și sînt gata, în orice moment, a se deda la contondențe (Călinescu observa că Titircă e „fioros de moral", „mai mult brutal decît vigilent", iar Zarifopol aprecia că, în general, construcțiile caragialene „poartă semn de fundamentală violență"). Curios, tocmai Ipingescu pare mai pașnic (o scăpare din vedere a regizoarei — ori poate insuficiența actorului. Dealtfel, din cauza subinterpretărilor, Ipingescu și Chiriac sînt, în bună parte, anulați). Brutalitatea, bădărănia au bun efect configurativ și scot de sub imperiul patriarhalității și al indulgenței blajine umanitatea aceasta degradată caricatural, ce-și păzește cu ferocitate bunurile, tabieturile, deprinderile, într-o pîndă continuă față de posibilii intruși.

Demonstrația scade însă în acuitate în actul doi — dezlînat și plat — aici făcîndu-și loc un fel de joacă greoaie cu obiectele, pierzîndu-se relațiile stabilite. Inspirîndu-se din relatările celor ce au văzut întîia premieră, din 1879 (la chiristigerie se declara un incendiu), regizoarea și inventivul scenograf au făcut să ia foc, în final, stabilimentul lui Jupîn Dumitrache. În timp ce limbile flăcărilor mistuie clădirea, personajele dansează după o placă de patefon, manifestînd inconștiență (sau calcul) pe motiv că localul e „asiguripsit". Situația, creată fără nici o motivație, nu se susține și e improbabil ca eroii să nu încerce a face măcar ceea ce întreprind spectatorii din primele rînduri, dornici a se salva cît mai grabnic de fumul des și foarte rău mirositor ce se revarsă în chip nefericit în sală. Fără diluții și excrescențe, adică întrîndu-și în matca proprie, spectacolul ar putea interesa în întregime, nu numai în parte, ca acum.

Geo Popa joacă ferm și net, cu o fantezie pe cît de abundentă pe atît de controlată, cu comicitate intensă, un Spiridon adolescent, năting și oropsit, cu vii sclipiri de ură și vindicație — de care s-a contaminat de la stăpîni. Rică are parte de un interpret original, Constantin Măru, amintindu-l pe Pierre Etaix, comic sevos, imaginativ, aducînd unele note noi (Venturiano începe, de la un moment dat, să-și ia aere de stăpîn) dar lipsit de simțul măsurii și coerență. Elena Ligi face o Vetă nostimă și clară în suferințele ei, adesea pe deplin convingătoare. Angela Luchian dă Zîței agitația și stridența ce i s-au cerut, fără nuanțe însă și cu imperfecțiuni de meserie. Doru Buzea îi conferă lui Dumitrache mitocănie veselă și suspiciune îndărătnică, dar o parte din străduințele acestui real talent al trupei nu se finalizează, din cauza unei rostiri defectuoase, cu o antipatică prelungire a silabelor ultime ale cuvintelor și un mormăit continuu, ce lasă să se distingă doar interjecțiile.

Ar mai fi de lucrat.

Merită.



Jupîn Dumitrache în seara Nopții furtunoase (Doru Buzea — spectacolul Teatrului din Botoșani)

„NOAPTEA PE ASFALT" de Theodor Mănescu

(Teatrul „Al. Davila" din Pitești)

DUPĂ ce a organizat, anul trecut, cu succes prima reuniune a studiourilor experimentale, a lansat trei piese românești scurte de interes efectiv, a obținut Marele premiu la Colocviul regizorilor cu un spectacol de intensitate problematică și finețe, Teatrul „Al. Davila" din Pitești (director C. Zărnescu, regizori Mihai Radoslavescu, Costin Marinescu, Mihai Lungeanu) își deschide stagiunea cu una din cele mai bune piese românești actuale, **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu și cu răscolitoarea dramă contemporană a lui Arthur Miller, **Moartea unui comis-voiajor,** dovedindu-se un teatru **serios.**

Ca totdeauna, seriozitatea începe de la opțiunea repertorială. S-a ales deci o lucrare dramatică densă, cu un personaj care refuză, de la un moment dat, axiomele unei existențe rutinizate și pornește, cu o hotărîre ce implică și candoare, și fanatism, să descopere certitudini. Pasiunea sa e autenticitatea și procesul de conștiință care i-o declanșează are ca punct inițial revelarea falsului în propria viață și a celor din jur : raporturile cu superiorul său, redactorul șef al unui ziar local — care i-e și cumnat — îi apar (cum și sînt) ca maloneste, relația cu soția, calpă, lipsită de dragoste, o convenție, și chiar legătura de sînge cu sora — cinică și blazată — o simplă întîmplare biografică.

Demersul său cognitiv — cum spun filosofii — nu e însă deloc simplu. De la Socrate care, cum știm, a introdus cel dintîi etica în filosofie, și pînă la Sartre, problema adevărului, a relativității cunoștințelor noastre despre noi înșine și despre alții a preocupat multe minți ilustre, iar indivizii s-au izbit de ea mai ales în chip tragic, în practica vieții. Eroul piesei lui Th. Mănescu, numit Eugen, își propune, în noua sa activitate, de reporter de televiziune, să descopere adevărul „pînă la capăt" și să-l „imprime", pentru ca mărturiile să fie inebranlabile. Dar pe parcursul investigării a diverse cazuri complicate, pe care le cercetează cu rigoare justițiară sub aparența unei blînde obiectivități, fără teamă dar și fără teama de a greși, inflexibil dar failibil, căutătorul de adevăr produce, fără vrere, o sumă de nenorociri. Dezbaterea captivează, căci nu e propusă în sine și nici numai ca o rezultantă a unei întortochieri sufletești. Ea are palpit vital, fiind generată de împrejurări subtil descoperite, fie obișnuite, fie enigmatice, chiar și de circumstanțe, amintind literatura senzațională. Ba, o anume înclinație a autorului spre mistere de factura prozei de colportaj ne și transferă, citeodată, pe căi digresive, de pe culmea problematică într-un șes al facilităților polițiste. Dar combustia eroului e pasionantă. Neînțelegerea, sau parțiala înțelegere a celor ce-l înconjoară, e reală. Înfruntarea interesează. Nucleul epic — un incident la o nuntă, noaptea, pe o șosea, de unde mireasa a fugit cu banii de dar, iar gîlceava s-a soldat cu o crimă — are consistență. Scriitorul, acum în deplină maturitate, expune cu expresivitate, într-o ambianță permanent conflictuală, alternînd sarcasmul cu interogația gînditoare și cu ciocnirea incandescentă de principii morale, construind laborios expozeul dramatic despre adevăr și despre valoarea luptei pentru adevăr, văzută ca o necesitate socială.

O atare piesă sensibilizează realmente auditoriul — după cum s-a văzut în reprezentațiile anterioare (în limba maghiară, la Sf. Gheorghe și Tg. Mureș) și în seara de luni 15 septembrie, la premiera în limba română. Vom observa, cu acest prilej, că literatura noastră dramatică se impune acum mai ales printr-un spor al imaginativului în perceperea realului și printr-o binefăcătoare reducție a demonstrativismului, în favoarea unei acuități ideatice venită din substanță, nu din suprapuneri tematice.

Spectacolul piteștean urmează și el acest drum, propunînd în genere confruntări clare și cercetînd cu conștiinciozitate (nu și profund) cauzele dramelor, ca și nebănuitele lor urmări, desenînd nuanțat, mai ales prin interpretul principal Ion Roxin — natură dramatică prin excelență, joc suplu și coerent stilistic — evoluția unui caracter. El, interpretul, aduce și conotația, interesantă, privind „fabricarea" unor adevăruri în scopul demonstrației, cu precizarea implicită : credința sinceră a omului nu e și rațiune suficientă. Personajul are și o anume febră a recurenței, în procesul în care e martor și judecător. Celelalte îl urmează mai anevoie, în semicaracterizări. Șoferul (Sorin Zavulovici) poartă atîta zbucium omenesc cît i-a dat textul, Soția (Nina Zăinescu) are atîta anostitate, bine descrisă, cîtă i-a dat textul, Sora eroului (Carmen Roxin) manifestă atîta indiferentism cît îi propune textul. Ospătarul (George Cîrstea), un fel de rezoneur taciturn (care trage mereu cu urechea) e exact și prompt, cît și cum se cuvenea să fie (poate chiar cu un accent personal, util, în plus). Dar misterul poetic, existent în alte montări, aici e produs în scenă doar de eroul principal și — printr-o apariție scurtă (scurtată inexplicabil) dar excelentă — de văduva celui ucis în încălerare (Angela Radoslavescu). Cumnatul, Valentin, e configurat de Dem. Niculescu într-un chip neașteptat în raport cu sugestiile piesei : un ins obtuz și mofluz, provincializat și elementar. Cum actorul își urmărește cu talent robust și consecvență ideea interpretativă, funcția eroului său devine plauzibilă, aducînd un cert element de contrast. Nu știu dacă s-a urmărit ceva anume prin croiala costumelor sale, în care haina e totdeauna — cu un termen de specialitate, — „cloche", căpătînd aspectul unei rochii pe o obeză. În treacăt fie zis, mai toate costumele sînt inerte ori dizgrațioase, neglijent concepute. Scenograful Radu Corciovă n-a dat nici decorul așteptat, introducînd reflectoare inutile și un ecran — unde Eugen aduce obsesiv, prin diapozitiv, un munte înzăpezit, simbol mărunțel al aspirației spre puritate — așezînd pe planșeul scenei obiecte terne ce nu compun interioare și nu dau atmosferă.

Ciontea, șeful telereporterilor, e confuz, așa cum îl arată și-l face să vorbească, în tonuri false, Dumitru Drăgan (spre final capătă oarecare certitudine malefică — dar tîrziu), iar Mireasa e cu totul rătăcită de către Mihaela Lupu. Majoritatea rolurilor au o încărcătură redusă de fantezie. Desfășurarea e, la început, lîncedă, apoi de ritm mai susținut, însă într-un puls neregulat. Actorii nu prea comunică între ei. Muzica e cînd greoaie, cînd facilă, în orice caz laterală și trădînd o selecție de diletant.

Regizorul Mihai Lungeanu a muncit, se vede, nu fără tragere de inimă, o parte din actori asișderea, rezultatul, în ansamblu, nu e de neluat în seamă. Sub ceea ce ni se arată, mai există însă straturi la care forajul echipei și mai cu seamă al călăuzitorului ei n-a ajuns.

Încă.

Valentin Silvestru

stagiunea teatrală!

Teatru

„DOMNIŞOARA NASTASIA“ de G. M. Zamfirescu (Teatrul dramatic Galaţi)

ÎN reevaluarea comediei tragice *Domnişoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu, regizorul Adrian Lupu procedează printr-o epurare a textului şi a situaţiilor dramatice de substanţa comică eludînd în gesticulaţia eroilor principali manifestarea minoră. A stat dealtminteri şi în intenţia autorului înscrierea dramei într-un orizont de universalitate, deşi ne este imposibil să „scindăm“ piesa, să o vedem în afara mediului ei. Lucrul acesta nici nu-l realizează montarea de la Galaţi, regizorul găsind şi aplicînd în spectacol tonul adecvat, măsura care să nu oblige la minimalizarea forţată a ambianţei. El nu trece pe planul întîi lumea interlopă a mahalalei, dar nici nu o lasă în umbră. Aceasta se impune prin climatul moral, prin aspiraţia înăbuşită. Eliberarea, ieşirea din *fatum*, Nastasia o realizează, asemenea eroilor tragici, în deplinul consens al conştiinţei ei puternice, autodevoratoare. Jocul ei, masca, pe care o preia, în partea a doua, într-un carusel punitiv, nu are totuşi accentul aberant al unei vendete. Regizorul ritmează aceste treapte de sens ale spectacolului său imprimînd în fiecare replică potenţialitatea tragică a mişcării sentimentelor, superioritatea experienţei de viaţă a eroinei în relaţie cu fierbinţeala epidermică a Paraschivelor.

Nastasia ne apare incompatibilă cu lumea măruntă a unui compromis. Consecvenţa ei impune respect, oricît de tributară ar părea tragedia mediului care o naşte. Aruncîndu-se de la fereastra înaltă a unui imobil ipotetic plasat în Popa Nan (deci fără să vedem *textual* mireasa spînzurată), ea găseşte nepregătită nu starea unui personaj, Vulpaşin, ci pe aceea a unei lumi. Ea nu pedepseşte, ci acuză. Ea nu se autoflagelează, ci îşi realizează destinul tragic, înălţîndu-se deasupra celorlalţi.

Pentru a asigura acest traiect al unei experienţe tragice, regizorul acordă personajului feminin principal şansa de a trăi în aerul tare al unei pasiuni înnobilatoare. A găsit o actriţă dotată cu o mişcare energică, deţinătoarea unui talent frenetic, capabil oricînd să se adune, să se concentreze într-o gestică austeră, purtătoare de simboluri. Numele ei este cunoscut nu numai la Galaţi: Liliana Lupan. Actriţa îşi pregăteşte personajul cu acribie. Iată, e de reţinut, patosul într-o scenă cu Luca, iubirea ei totală, absolută, în contrapunct cu muţenia, fertilă în contextul scenic, din clipa aflării adevărului, despre moartea celui care dădea sens existenţei ei. Nu i-am pretinde decît, în partea a doua, o nuanţare a măştii tragice, o subliniere a straniului histrionism în a cărui capcană îl prinde pe inconştientul de sine Vulpaşin. Natură primară, impulsiv, de o docilitate sumbră, pernicioasă, Vulpaşin, aşa cum îl înfăţişează Dan Andrei Bubulici, nu aduce elemente noi. Interpretarea propusă de actorul numit manifestă o coerenţă exemplară. Linia tragică a eroului, oricît de monotonă, echilibrează spectacolul, ca un tremolo sfredelitor în relaţie cu melodicitatea aparent mai liberă a Nastasiei. Trebuie numaidecît să menţionăm rolul ilustraţiei muzicale (ing. Lucian Ionescu). Fără a cultiva în exces metafora, dimpotrivă, infuzîndu-i cu severitate materia realistă, şi prin aceasta luciditatea, reprezentaţia posedă fragmente remarcabile de *muzicalizare* (observaţie pe care G. Călinescu a făcut-o în legătură îndeosebi cu romanele lui G. M. Zamfirescu) a sentimentelor, a stărilor-limită.

Liliana Lupan (Nastasia) şi Marcel Hirjoghe (Ion Sorcovă) în Domnişoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, pe scena Teatrului dramatic Galaţi

Pentru liricizarea unui discurs scenic în care unda lacrimogenă, melodramatică este anulată, muzica nu rămîne singura posibilitate. Ar mai fi putut obţine regizorul nuanţe trebuitoare dacă scenografia (Mihai Mădescu) nu ar fi cantonat într-o imagine convenţională, exterior referenţială, îmbrăcînd mahalaua, şi odată cu ea mediul imediat al evoluţiei personajelor, cu o haină de şipci, pereţi de scînduri, mormane de lăzi printre care se învîrt cotoii de mahala. Aspectele legate de turnura mizerabilistă a vieţii rău famatelor sînt mai puţin convingătoare, regizorul nu pare să le fi acordat aceeaşi atenţie, iar jocul actorilor este calp, uneori cu stridenţe, cum am observat la Ioana Citta Baciu (Vecina). Personajul Vecinei merita un control mai sever, iar coborîrea unui panou, ca să revenim la scenografie, nu rimează cu realitatea psihologică, voit mai pregnantă, cum nici tabloul electric din fundal nu trimite, decît cel mult cu naivitate, la cartierul visat în lumină, Popa Nan. Sînt acestea nepotriviri nu neapărat supărătoare pentru un spectacol în care importantă devine ţinuta culturală a propunerii regizorale, structura omogenă, articulaţia ritmată cu inteligenţă a faptului tragic.

Ioan Lazăr

„ORDINATORUL“ de Paul Everac (Premieră absolută la Teatrul Giuleşti)

LA TEATRUL Giuleşti gongul inaugural al stagiunii a bătut, invitîndu-ne, aşa cum era de dorit, la premiera unei piese originale, fapt meritoriu, cu atît mai mult cu cît este vorba despre un text de actualitate inspirat din mediul sătesc, aparţinînd deci unui capitol destul de inconsistent reprezentat în dramaturgia noastră.

Abordînd o problematică marcat socială, *Ordinatorul* lui Paul Everac nu este o piesă care se petrece „la sat“, ci o piesă *despre* sat, o analiză întreprinsă cu luciditate asupra unei realităţi psihologice aflate adesea în stridentă, gravă neconcordanţă cu realitatea faptică. Un ziarist soseşte în documentare într-o comună prosperă cu o cooperativă fruntaşă, strălucit model al satului nou. „În documentare“ e un fel de a vorbi, pentru că el ştie din redacţie ce va vedea, reportajul e ca şi scris, lipsesc doar cîteva cifre, numele, fotografiile menite a îmbolnăvi, particularizînd, viitorul articol, identic dealtfel cu atîtea altele. Cu perfectă bună credinţă, explică *el* ţăranului ce se întîmplă la ţară, „ştiind“ în detaliu ce schimbări s-au operat nu doar în viaţa dar şi în mentalitatea, în conştiinţa celor de aici. O vreme, totul este în ordine: el formulează cu seninătate principii (întrutotul valabile), fiind însă convins că defineşte realităţi, fapte concrete, ţăranii îi răspund cu frumoase fraze de gazetă de perete, cu sintagme impecabile reţinute de la diverse reciclări şi cu ample clişee verbale desprinse din articole de ziar. La o discuţie prelungită, „asupra chefului“, însă, eleganţa retorică se dizolvă; sub mina calm-fericită se mai zăresc şi nelinişti, şi tristeţi, adevărul răzbeşte uneori ca un scurt licăr, alteori cu brutalitate şi ceea ce părea limpede, formă închegată, se dovedeşte a fi încă luptă pentru clarificare. Progresul, asupra căruia personajele glosează copios, este pentru moment bun cîştigat doar în planul existenţei materiale, gîndurile, sentimentele, impulsurile nu se construiesc cu viteza cu care se ridică zidurile unei case noi. Există un firesc proces de adaptare, de corelare a factorului subiectiv cu o realitate obiectivă, un proces complicat şi nu lipsit de conflicte, de drame chiar, iar ignorarea, nerecunoaşterea acestuia poate avea consecinţe deosebit de grave, poate păgubi adînc sănătatea morală a societăţii. În piesa lui Everac, termenii conflictului sînt definiţi cu ascuţime cu necruţare chiar, cercetarea zăboveşte asupra fiecărui aspect, asupra nuanţelor şi detaliilor. De aici, poate, şi un anume caracter static al evoluţiei dramatice, tentaţia de a „despica firul în patru“ chiar atunci cînd acesta se vede foarte limpede. De aici, probabil, şi tendinţa de a încărca anecdotic materialul dramatic cu relatarea unor întîmplări dintre care unele apar oarecum excesive.

Dacă am încerca să definim sintetic, cu o imagine, spectacolul creat pe scena Teatrului Giuleşti de Tudor Mărăscu, ar fi edificator să descriem cadrul scenografic semnat de Eugenia Bassa Crişmaru: reconstituire plină de minuţie, cu maliţioasa voluptate a detaliului, a unui interior de casă „cuprinsă“ din satul contemporan, în care mobila nouă, „de oraş“ stă alături de covorul de perete cu clasica „răpire din serai“, în care rafturile bibliotecii lustruite adăpostesc şi cartuşe de Kent dar şi vaze cu flori artificiale, decorative sticle de whisky (din care, desigur, nimeni nu bea, preferîndu-i-se ţuica şi zaibărul local) şi nelipsita fructieră cu poame de plastic. Montarea lasă senzaţia că textul e transpus scenic pe măsura citirii lui, astfel încît fiecare scenă e întrutotul exactă, fără deturnări de sensuri, fără eludarea unor semnificaţii, dar lipseşte o privire unificatoare, o viguroasă idee-catalizator în măsură să confere tensiune, relief, forţă de expresie întregului. Este evident (şi e bine) că regizorul a fost interesat de piesă, dar aceasta pare a se întîmpla mai ales la nivelul replicii acolo unde dramaturgul „le zice“ (şi trebuie să recunoaştem că, cel mai adesea... le zice).

Interpretarea urmează aceeaşi cale a observării detaliului, a construirii atente a momentului, a replicii, cu o nereţinută tentaţie către surprinderea unor ticuri, a unor particularităţi ţinînd de un anume pitoresc. Se realizează, de exemplu, o foarte bună gradare a stării de beţie, fapt apreciabil din punct de vedere al măiestriei actoriceşti, dar nu foarte original şi nici deosebit de interesant pentru definirea unor eroi ce au contururile minuţios trasate, de aceea unele dintre ele rămîn destul de puţin pregnante.

Maestru al observării atente, cu ochi amuzat-ironic, al mîinilor de gesturi mărunte care încheagă un portret scenic plin de sevă, Ştefan Mihăilescu-Brăila îşi conduce cu mînă sigură personajul prin meandrele unui haz opulent, contaminant, evitînd însă la timp deformarea în şarjă, permiţîndu-şi variaţiuni fără a uita însă vreun moment tema. Surprinzător distribuită în rolul nevestei, Olga Bucătaru compune cu conştiinciozitate gesturi, intonaţii şi atitudini definitorii. Un rol meritoriu, dar insuficient reliefat, realizează Constantin Cojocaru, ca şi Dumitru Mircea, a cărui prezenţă scenică se încadrează util în spectacol dar nu se reţine. Rezolvînd expresiv prima parte a rolului, Mirela Nicolau reuşeşte mai puţin convingător momentul tensionat din final.

Cristina Dumitrescu

Scenă de familie în casa săteanului Druşcă (Ordinatorul de Paul Everac, Teatrul Giuleşti). Actorii: Ştefan Mihăilescu-Brăila (Marin), Constantin Cojocaru (Cornel), Olga Bucătaru (Stana)

FLASH-BACK

Ca-n filme

● Spre deosebire de expresia „ca la teatru“, care poate avea uneori un sens de contemplaţie şi reculegere, datorită radiaţiei unui vers eminescian, expresia „ca-n filme“ are fără excepţie un sens pejorativ, de artificial şi incredibil. Şi, deşi convenţionalismele de pe scenă sînt — cînd sînt — mai boacăne (recuziterul nu mai umple cana cu apă, iar actorul toarnă în pahar printr-o simplă rotire a încheieturii mîinii, sfîrşind cu o uşoară ciocnire de marginea paharului), ticurile filmului au devenit mai supărătoare pentru că s-au instalat în metabolism, pentru că şi-au luat aerul că sînt naturale, că nu există alternativă la firescul lor. În film, totul se repară, cînd se repară, cu un simplu ciocan, valizele sînt pregătite de drum aruncîndu-se în ele cîteva boarfe şi obiecte, plata la bar sau la taxi se face întinzînd o hîrtie totdeauna potrivită, rănile sînt oblojite prin ruperea unei rochii sau cămăşi. Brancarda cu trupul sinucigaşei coboară pe scări printre capete de curioşi; în stradă aşteaptă, ca pe Downing str. nr. 10, poliţiştii şi o mulţime de curioşi. Viitorul tată reacţionează la vestea paternităţii, spusă timid de parteneră, printr-o înmărmurire timpă, după care se repede aspra prezumptivei mame, o ia în braţe şi dansează cu ea prin cameră în chiote de triumf. Trenul aleargă (locomotiva în prim plan scoate aburi masivi), eroul la un cap de culoar se pregăteşte să coboare într-o gară neştiută, unde va fi dascăl, medic sau logodnic. Uraganele tropicale, ploaia engleză, geamuri bătute de pereţi, pomi îndoindu-se la lumina fulgerului. Rostogolirea pe scările interioare a nemerniculuI pedepsit cu un picior. Maşina gangsterilor trecînd prin porţi electrificate, maşina poliţiştilor, după ea. Uşa de hotel, zăvorită pe dinlăuntru, spartă printr-un simplu asalt cu umărul. Filmul idilic: palmieri, corali, sirene şi harfe. Scrumierele „Martini“ din filmele neorealiste. Ţigara bătută pe dosul palmei înainte de a fi aprinsă, în filmele anilor '50. Mîna ridicată pentru atac (sau pentru execuţia rebelilor) de conducătorul de oşti. Pămîntul luat în palme (sau chiar gustat) de proprietar. Gestul discret, din bărbie, al anchetatorului, către bătăuşul profesionist („ia-l!“). Soţul aşteptîndu-şi soţia întîrziată, picotind în zori cu capul pe masă. Pălăria pe ochi a detectivilor. Norii de aburi ieşind din nările cailor. Sărutul în două faze: prima, din întîmplare, apoi desmeticirea şi consensul total. Fumatul în şedinţele importante.

Nimic în film nu este inutil. Vom încerca să arătăm data viitoare.

Romulus Rusan

Cinema

O poveste de dragoste

ESTE un film de clasă. Există două fenomene de bază ale oricărei drame. Unul e **suspensul,** celălalt **dezinşelarea.** Suspens înseamnă a aştepta, a şti ce aştepţi, a vedea mereu cum lucrul aşteptat e cit p-aci să se producă şi totuşi nu se produce. Celălalt pol al dramei e dezinşelarea. O serie cit mai lungă şi variată de înşelări foarte convingătoare, apoi, deodată, un fapt care anulează toate acele păcăliri şi le înlocuieşte cu marea (şi ades amara) voluptate de a pricepe.

În filmul **Bobby Deerfield** (regia Sydney Pollack), s-a produs ceva esteticeşte nou. Cele două mijloace de care vorbeam, nu mai sînt două, ci unul singur. Palpităm, aşteptînd ca să se întîmple ceva. Iar acel ceva este a pricepe ceea ce timp de un ceas ne căznisem să înţelegem şi nu izbuteam: suspensul are aci drept obiect aşteptarea emoţionată a însăşi dezpăcălirii care mereu întîrzie.

Un tînăr american (Al Pacino), campion de curse de automobile, face cunoştinţă într-un luxos sanatoriu, în Italia, cu o femeie tînără şi mai degrabă frumoasă (Marthe Keller). Face cunoştinţă? Da, şi foarte neobişnuit. Ea stă cu spatele la el, la restaurant, la masa vecină. Deodată, brusc, ea se întoarce şi spune, poruncitor: Untul! El răspunde sincer că nu ştie nemţeşte. Ea se răsuceşte şi mai tare, înşfacă untul de pe masa lui, tace, apoi îi administrează o ploaie de întrebări, la care el nu poate răspunde decît cu „poate", „citeodată", „de ce nu?", „nu ştiu", bineînţeles foarte calm, căci întrebările ei nu aveau pentru dînsul nimic pasionant, şi chiar nu prea aveau nici sens. Dar acea lipsă de sens era totuşi plină de sens. Avea ceva unitar şi organizat. Ca un plan. Sau ca o stare de secretă nebunie. Ce fel de nebunie?

Tot filmul e compus numai din incoerente dueluri de vorbe şi fapte. Ştim sigur, adică ni se pare că ştim, două lucruri: că dînsa e cam sărită —, dar habar n-avem de ce, din ce provine acea scrînteală, amestec de evidentă confuzie mentală şi de certitudine că o cauză gravă, logică, se află la bază. Al doilea lucru care îl intrigă pe el (şi pe noi, spectatorii), este făptura ei fizică. E, cum spuneam, o femeie mai degrabă frumoasă. Şi totuşi, seamănă a băiat; are alură şi severitate de funcţionar administrativ; şi totuşi ştim sigur că aceste asemănări sînt înşelătoare. Că în fond seamănă a cu totul altceva. O aflăm abia către sfîrşitul filmului. Acea agitaţie avea o explicaţie clară. Acea tînără femeie era condamnată la moarte. Suferea de una din acele boli care nu deformează trupul, dar care nici nu cruţă, nici nu întîrzie. Tot ce ea face, tot ce ea spune este pus sub semnul neastimpărului. Condamnarea ei la moarte în plină tinereţe era ceva şi nedrept, şi absurd. Un destin strîmb care cere ca şi tu, tot timpul, să-l mai strîmbi încă şi să te strîmbi mereu la el. Pînă ce Bobby află şi înţelege toate suferinţele Lillianei, el este perplex şi atîtat de curiozitate, cu exasperarea de a nu şti. Cînd ştie, o tandreţe incomensurabilă îl cuprinde. O dragoste făcută din zeci de conduite pasionate, înduioşătoare, caraghioase, bizare, dar, toate de o admirabilă potrivire, directă şi totală cu tristeţea şi deznădejdea lui. O amărăciune a lui cel puţin egală cu a ei. Cînd aflăm drama Lillianei, înţelegem retroactiv sensul profund, tîlcul sfîşietor al fiecărei vorbe sau fapte, pe care acum ne-o reamintim şi o pricepem altfel. De pildă, la un moment dat, ea, la una din nenumăratele lor scurte despărţiri, îi dă o cutie de ţigări. În ea, un răvaş, pe care scrie numai atît. E piu dolce quando se rischia. (E mult mai frumos cînd se riscă). Cum Bobby e alergător de curse automobilistice, sîntem înclinaţi să credem că e o aluzie la meseria lui de veşnic candidat la primejdia morţii. Dar, vai, e vorba de cu totul altceva. Mai întîi pentru că el nu are nici trac, nici obsesia accidentelor mortale. Nici un moment nu se gîndeşte la asta. De aceea existenţa lui e calmă, lentă, imperturbabilă. La ea, însă, e cu totul altceva. Ea se ştie a fi acea făptură blestemată căreia îi e refuzată plăcerea de a risca. Ea nu poate să rişte. A risca să mori înseamnă că în acelaşi timp ai tot atîtea şanse să supravieţuieşti. Şi, tocmai, ea nu are voie să supravieţuiască. De aceea tînjeşte după soarta celor ce au dreptul să rişte. Să rişte să moară, dar, în acelaşi timp, şi să rişte să scape. E atîta sinceritate, atîta cinste intimă în tot ce se întîmplă între aceşti îndrăgostiţi, şi atîta nedreptate, atîta absurditate nemeritată... Şi tot acest amalgam de frumuseţe şi durere este, la fiecare faptă, la fiecare vorbă întruchipat în întîmplări concrete, variate, cotidiene şi totuşi pline de acelaşi tragic înţeles. „Alianţă rară de suspens şi dezinşelare", va spune un doct profesor de estetică. Dar îndărătul acestor erudite categorii, avem aci o poveste de un patetic cum rareori ecranul ne mai oferă astăzi.

D. I. Suchianu

Retrospective româneşti

SĂPTĂMÎNA trecută, pe afişele Capitalei s-a aflat din nou unul dintre filmele noastre clasice, **Moara cu noroc,** dar nu într-o programare unică, de cinematecă, ci pe „Bulevardul cinematografelor", la „Victoria". Şi, tot în aceeaşi sală, rulase anterior **Răscoala,** o altă peliculă mai veche, ce se înscrie printre valorile certe din istoria modernă a celei de a şaptea arte româneşti. Coincidenţa difuzării recente a acestor două ecranizări de ţinută readuce firesc, în prim plan, necesitatea unei săli specializate în reluări — cu proiecţii permanente, sau măcar grupate periodic, la începutul fiecărei stagiuni. Aspiraţia dialogului continuu şi direct al artiştilor ecranului cu publicul larg şi-ar descoperi încă o originală formă de existenţă într-un astfel de for al întîlnirii cu realizatorii, regizorii, scenariştii, şi actorii, cu producătorii, scenografii sau operatorii filmului românesc de ieri şi de azi.

Generaţiile de spectatori, tineri şi vîrstnici, ar avea, de exemplu, mereu la dispoziţie un compendiu în imagini al tezaurului literar românesc, cu adaptări după Slavici (precum **Moara cu noroc** — 1957 sau **Dincolo de pod** — 1976), Creangă (**De-aş fi... Harap Alb** — 1965) şi Caragiale (**Politică şi... delicatese** — 1963 ori **Înainte de tăcere** — 1978), după Duiliu Zamfirescu (**Tănase Scatiu** — 1976) şi Agârbiceanu (**Nunta de piatră** — 1973), după Rebreanu (**Pădurea spînzuraţilor** — 1965 ori **Răscoala** — 1966) şi Sahia (**Viaţa nu iartă** — 1958), după Arghezi (**Doi vecini** — 1958) şi Călinescu (**Felix şi Otilia** — 1972).

Antologia fimului românesc de ficţiune (limitată acum, de pildă, între 1950 şi 1978), dar întregită şi îmbogăţită rînd pe rînd, cu alte şi alte opere care şi-au încheiat drumul în circuitul sălilor obişnuite, impune constant, de asemenea, prin valenţele sale de vie şi elocventă lecţie de istorie. Prin examenul dramatic al psihologiilor şi moravurilor trecutului (în **Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte** — 1972) sau prin parabola comică alăturînd sinistre arhetipuri moderne (în **S-a furat o bombă** — 1962), cineaştii români reiau şi comunică, în limbajul lor artistic, un cod de repere etice şi sociale, de profundă viabilitate. Reflectarea pe ecran a faptelor şi evenimentelor din vremurile îndepărtate sau apropiate îmbracă veşminte variate, iar sfera de cuprindere a peliculelor istorice devine tot mai mare. Căci numărul filmelor circumscrise epopeii cinematografice naţionale creşte neîncetat, de la pelicula „pilot" **Tudor** (1963) şi pînă la **Întoarcerea lui Vodă Lăpuşneanu,** cea mai recentă producţie a genului. Filele din cronica milenară a poporului român şi portretele eroilor de demult revin în suitele ciclului evocator; tradiţiile revoluţionare şi fresca glorioasă a luptei clasei muncitoare se alcătuieşte treptat şi se restituie emoţionant în diferite filme (ca **Lupeni '29** — 1963, **Duminică la ora 6** — 1966, **Întoarcerea lui Magellan** — 1974, **Zidul** — 1975, **Valurile Dunării** — 1959 sau **Procesul alb** — 1966).

În acelaşi timp, un relief deosebit, în programele unui cinematograf de reluări, dobîndeşte pasionata implicare şi participare a cineaştilor la devenirea contemporană a societăţii româneşti. Coordonatele proceselor de transformare din existenţa cotidiană, din realitatea uzinelor, şantierelor şi ogoarelor ţării, din universul spiritual, modelează subiectele filmelor de amplă respiraţie (ca **Puterea şi Adevărul** — 1972). În tonalităţi grave (**Desfăşurarea** — 1955 sau **Viforniţa** — 1973) ori cu umor poetic (**Un suris în plină vară** — 1964) se recompune tabloul vieţii satului românesc. Satira (**Directorul nostru** — 1955), metafora (**Anotimpuri** — 1964) şi meditaţia elaborată nuanţat (**Meandre** — 1967, **Un film cu o fată fermecătoare** — 1967, **Gioconda fără suris** — 1968) pătrund în peisajul citadin; dezbaterile acute (din **Reconstituirea** — 1969, **Ilustrate cu flori de cîmp, Cursa, Filip cel bun,** ultimele trei realizate în 1975) sau interogaţiile senine (din **Mere roşii** — 1976 şi **Iarba verde de acasă** — 1977) se rostesc elocvent către public pentru că fiecare dintre filmele citate dezvăluie şi redimensionează, cu promptitudine, problemele esenţiale, de muncă şi conştiinţă, ale oamenilor din România socialistă.

Astfel de retrospective — orînduite ritmic şi consecvent, într-o sală specializată în reluări — pot deveni, pentru spectatori, adevărate şi eficiente modalităţi de amplificare a orizontului cunoaşterii şi înţelegerii, de cultivare a conştiinţei civice şi politice, de educare a gustului şi discernămîntului estetic. Dar în egală măsură ele se pot constitui ca utile momente de auto-confruntare pentru cineaştii înşişi, de stimulatoare şi lucide analize a evoluţiei gîndurilor şi puterii lor expresive, de severă şi exactă comparare a filmelor realizate în ultimele decenii cu peliculele abia lansate în premieră.

Ioana Creangă

Marthe Keller şi Al. Pacino, interpreţii filmului regizat de Sydney Pollack

Radio-televiziune

„Trecem pe recepţie"

● Difuzată în premieră simbătă dimineaţa pe programul III şi reluată marţi seara pe programul II, emisiunea radiofonică **Trecem pe recepţie** (realizată de Marina Romano şi Doru Dumitrescu) are o meritată popularitate. Ea este aşteptată, mărturisea — recent — un corespondent, cu entuziasm şi „cu un fior de bucurie" şi, absolut sigur, dincolo de obişnuita curtoazie epistolară, cuvintele semnalează un îmbucurător adevăr. Acest „dialog cu tinerii ascultători", cum îşi subintitulează autorii transmisiunea, are capacitatea să menţină în alertă atenţia celor cărora se adresează şi să le satisfacă doleanţele. Este o emisiune de informaţii, comentarii şi muzică, redactată cu maximă probitate profesională, cu umor şi deloc secretă afecţiune faţă de public, o emisiune care — veche cam de 5 ani, ceea ce în radio înseamnă foarte mult — reuşeşte cu fiecare „număr" să fie atractivă, incitantă, nouă, îndreptăţind reluarea anunţată mai sus. Secretul este simplu, dar cită muncă şi dăruire ascunde această simplitate. Scrisorile sînt atent citite şi triate, iar pe baza lor sînt alcătuite rubricile **Dialogului,** multe dintre ele purtînd semnătura unor cunoscute personalităţi. Astfel, simbătă şi marţi: Petre Cristescu, Edmond Nicolau, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Dan Hăulică, Zoe Petre..., la care putem adăuga din ediţiile anterioare (listă, evident, incompletă) pe Solomon Marcus, Andrei Pleşu, Irina Mavrodin, Dan Grigorescu, Al. Balaci, Cezar Radu, Costin Ştefănescu, Romulus Vulcănescu, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Florin Silviu Ursulescu...., personalităţi ce au răspuns şi răspund cu vizibilă plăcere solicitărilor tinerilor ascultători dornici să ştie o mulţime de lucruri din toate domeniile vieţii social-politice, ştiinţifice cultural-artistice. Rubricile „fixe" **(Dialog intim, Istoria muzicii pop...),** micro-concursurile (rebusistic sau enciclopedic), răspunsurile-fulger şi comentariile extinse la întrebări extrem de precise şi, nu o dată, extrem de dificile se alătură într-un montaj pasionant, a cărui culoare şi al cărui relief sînt date şi de aplombul tineresc al prezentatorilor. Ascultătorii nu pot fi decît mulţumiţi, căci, ei, cei atît de numeroşi, sînt activi coautori ai sumarului şi bine au făcut redactorii radiofonici atunci cînd, cu diferite ocazii (să amintim doar **Dialogul dialogurilor,** „ediţie specială" din decembrie 1979) i-au şi invitat în studio pentru a-şi expune direct, într-un fructuos schimb de experienţă, gîndurile şi dorinţele. **Trecem pe recepţie** are toate drepturile să aspire la calificativul maxim acordat deobicei emisiunilor cu personalitate.

● Binecunoscut ca poet dar şi ca autor dramatic, Valeriu Sîrbu a fost prezent luni seara la radio cu o nouă piesă transmisă în premieră: **Buletin de avertizare** (regia artistică Cristian Munteanu, regia muzicală Romeo Chelaru, în rolurile principale: Mircea Albulescu, Florian Pittiş, Colea Răutu, Ileana Cernat). Spectacolul, o adevărată reuşită în repertoriul radiofonic din acest an, a avut ca protagonişti pe cîţiva dintre contemporanii noştri pentru care eroismul, dăruirea totală şi sentimentul responsabilităţii sînt chiar starea lor normală, cea de toate zilele. Adîncind metafora titlului, piesa deplasează accentul din cotidian în etic, „buletinul de avertizare" înregistrînd elementele de firesc sau de pericol din evenimentele ce se petrec la un mare complex hidroenergetic, dar şi la nivelul, tulburător, al vieţii sufleteşti. Omul, această „planetă" ce trebuie mereu redescoperită şi înţeleasă, omul ce îmbogăţeşte continuu clipa prezentă cu imponderabila presiune a amintirilor dar şi cu cea, nu mai puţin impresionantă, a proiectelor de viitor, iată „subiectul" de meditaţie al recentei piese prin care Valeriu Sîrbu se dovedeşte, din nou, un fin analist şi un bun creator de atmosferă. Faptele, unele previzibile de la bun început, sînt, astfel, înnobilate de o tensiune emoţională ce dă întregii construcţii dramatice o specială aură de originalitate. În locurile unde, la prima vedere, părea că nu se întîmplă nimic, eroii, tineri sau maturi, îşi construiesc, îşi gîndesc destinul, dînd sens gîndurilor şi iniţiativelor. Scriitorul refuză cu lăudabilă încăpăţînare şablonul, finalul deschis lăsînd liberă atît imaginaţia noastră cît şi pe cea a propriilor sale ficţiuni. Un fior de discret dar autentic lirism dă replicii o culoare aparte, atenuînd clipele de patos declarativ. Mircea Albulescu şi Florian Pittiş creează două foarte bune roluri, confirmînd la microfon reputaţia cîştigată pe scenă. La reuşita spectacolului, semnat de unul dintre cei mai dotaţi regizori artistici ai radioului, contribuţia regiei muzicale este reală şi recunoaşterea acestui fapt nu trebuie privită doar ca un act de colegială curtoazie.

● Ediţia radiofonică **Semnături în contemporaneitate** de mîine (ora 12,35, programul II), are ca temă **Sentimentul istoriei la români** şi ca invitat pe acad. Ştefan Pascu. Seara, pe micul ecran (ora 20,05, programul I), o emisiune-sinteză: **România văzută de participanţi la Congresul internaţional de ştiinţe istorice.**

● Tot mîine (programul II, ora 16,20), în ciclul **O viaţă pentru o idee,** va fi difuzat portretul T.V. al pictorului Ion Ţuculescu (documentar de Doru Pucă şi Dan Popovici).

Ioana Mălin

Plastică

Artă și responsabilitate

DISCUȚIA în jurul unei expoziții republicane de amploarea și calitatea celei intitulate **Magistralele socialismului** trebuie să pornească de la două premise în egală măsură simptomatice și determinante pentru caracterul și eficiența manifestării, pentru sensul și tonul ei.

În primul rînd, este ideea teoretic postulată prin chiar genericul ei, cuprinzătoare și deschisă pe măsura obiectivelor solicitării adresate artistului contemporan, atent la pulsul realității și la comandamentele timpului său. Apoi, cea a rezultatelor concrete obținute și prezentate, caz în care, dincolo de condiționarea obiectivă și de implicațiile sociale, politice, etice și estetice, descoperim participarea artistului, calitatea intrinsecă și sensul demersului particular.

În fond acestea sînt coordonatele specifice oricărei manifestări colective de amploare, cu orientare tematică afirmată sau cu deschidere nelimitată, pentru că prin însăși condiția sa artă se instituie ca martor al unei structuri, al concepțiilor și necesităților ce o caracterizează. Măsura în care totalitatea sugerează fiecare caz în parte, iar fiecare lucrare conține în esență ceva din tonul general al ansamblului ni se pare deosebit de semnificativă și simptomatică în această situație, definind caracterul și sensul creației pentru un moment dat. De aceea și expoziția de la sălile „Dalles" ni se pare interesantă și edificatoare pentru acest gen de manifestare, caracterul ei deschis tuturor atitudinilor și temelor afirmînd dorința de echivalare a diversității realității înseși, cu tot ceea ce cuprinde și oferă ea omului contemporan. Deci o premisă generoasă și cuprinzătoare oferă artiștilor posibilitatea de a etala în paralel prospecțiuni în dinamica existenței contemporane — scene de muncă, peisaje industriale, portrete colective, secvențe din actualitate — dar și interpretări în scara metaforei și simbolului, sau recuperări ale genurilor consacrate — peisaj, natură statică, portret — necesare prin chiar condiția lor de reflex al unei atitudini umane față de fenomenele cotidiene. În fond, prin acest mod de interpretare a genericului ce se dorește doar orientativ, nu și restrictiv, se realizează acel postulat potrivit căruia arta trebuie să reflecte realitatea noastră în toată complexitatea ei, cu mijloace specifice și în afara discriminărilor ce ar putea-o goli de propria ei substanță, și se creează condiția unei diversități capabile să incite, să atragă publicul și să-i ofere șansa unei opțiuni afective, a unei aderiuni reale la una sau alta din formele de expresie artistică.

Firește, accentul expunerii se detașează datorită lucrărilor ce se inspiră din realitatea existenței contemporane, pictura și grafica oferindu-ne un dens grupaj de incursiuni în sfera construcției socialiste, de la amploarea și spectaculozitatea peisajului industrial sau agrar, la detaliul semnificativ al unei scene cotidiene surprinse ca dintr-un amplu și continuu proces. Faptul că artiștii abordează aceste subiecte cu responsabilitate și vizibilă voință de a le descifra esența intimă atestă nu numai locul ocupat de ele în conștiința colectivă, ci și realitatea mutației operate în condiția creatorului, în concepția despre locul și rolul său în societate, consolidarea responsabilității de artist-cetățean. Ar fi acestea premise pentru discuții mai nuanțate, dar semnalarea lor acum, în legătură cu expoziția comentată, ni se pare suficientă pentru a sugera o realitate de atelier, o realitate obiectivă. Dacă am avea de formulat o reținere — și trebuie să o facem, pentru că etalarea deschisă a datelor unei probleme constituie condiția rezolvării ei — ar fi aceea legată de o detectabilă limitare a subiectelor la sfera șantierelor navale și a construcției barajelor, desigur teme spectaculoase și „picturale", dar nu singurele capabile să devină imagine plastică elocventă. E drept că în majoritatea cazurilor calitatea intrinsecă reușește să confere valoare lucrărilor și că în realitate nu se poate vorbi despre stereotipie, în sensul aplicării unui șablon unificator. Lucru ce se poate spune și despre scenele de muncă, despre compozițiile cu personaje, poate prea puține în raport cu capacitatea artiștilor noștri de a trata acest gen, dar realizate cu atenție față de sensul și calitatea lor profesională.

CA TOTDEAUNA, impresionează rezultatele incursiunilor în natură, peisajele ce reflectă sensul panteismului specific structurii noastre spirituale, dar și o particulară capacitate de a implica umanul în orice fenomen, în sălile „Dalles" existînd suficiente piese pentru a schița o expunere semnificativă pe această temă, chiar din perspectiva genericului manifestării. În fond, în acest caz ca și în cel al naturii statice, nu trebuie să căutăm o realitate în care să existe neapărat ecouri directe ale etapei istorice pe care o străbatem, ci să descifrăm modalitatea specifică, nouă calitativ, de a se reflecta în conștiința creatorului și de a fi transcrisă în imagine artistică, lucru ce ni se pare clar și deplin realizat, cu atît mai mult cu cît acoperirea valorică este conferită de o certă cotă profesională. Compusă ca o alternanță de teme, atitudini și procedee, expunerea se dovedește sugestivă pentru stadiul actual al creației și ea trebuie abordată, analizată și acceptată ca o manifestare colectivă ce intenționează să restituie datele unui climat general și nu un segment anume sau verticala unei direcții unice. De aceea și parcurgerea traseului jalonat prin unele centre de interes reclamă o interpretare adecvată, pe orizontala problemelor actuale și a preocupărilor artiștilor din toate centrele țării, tonul general degajîndu-se prin însumarea dar și prin extragerea unor piese reprezentative, simptomatice. Operațiune mai dificilă în cazul sculpturii, de data aceasta surprinzător de redusă cantitativ și sub raportul interesului provocat de lucrările expuse, condiții în care cele cîteva reușite se detașează tranșant. Am fi dorit cîteva accente cu care eram obișnuiți în „colectivele" anterioare, dar poate că foarte recenta expoziție cu machetele realizate pentru monumentele axate chiar pe tema „Victoria socialismului" să-i fi handicapat pe artiști, dealtfel cu o vie activitate de atelier și mereu atenți la solicitările timpului lor.

AURELIAN BOLEA: **Compoziție** (Din expoziția de artă plastică **Magistralele socialismului** – Sala Dalles)

Dacă ar trebui să remarcăm o calitate definitorie a manifestării, și prin aceasta a întregii noastre arte, ar fi o vizibilă autenticitate a subiectelor și mijloacelor expresive, o mai accentuată detașare de generalitățile cu valoare de model universal, în favoarea soluțiilor proprii concepțiilor și gîndirii formative specifice, fenomen pozitiv și demn de subliniat în contextul în care afirmarea valorilor originale capătă importanța unei dimensiuni ce ne proiectează în universalitate. Ne apare evident faptul că în acest moment, la nivelul tuturor genurilor și al problematicii generale, avem artiști și lucrări ce au realizat o sinteză simptomatică, pozitivă și superioară, între datele particulare ale structurii noastre funciare și tensiunile ce animă în lume arta autentică, și că posedăm deci o personalitate distinctă, de înaltă ținută umanistă și estetică, mizînd pe valoare și accesibilitate. Deci încă un motiv pentru ca, descifrînd și alte elemente conținute în expoziția **Magistralele socialismului,** să considerăm manifestarea ca un argument în favoarea calității artei noastre și a mesajului pe care îl transmite publicului, ca emanație a unui climat specific României socialiste.

Virgil Mocanu

Muzică

Preludiu-fantezie la stagiunea muzicală

SE deschid în curînd porțile sălilor de concerte și spectacole muzicale: o prefață a stagiunii se poate scrie alergînd, ca o albină harnică, din floare în floare, pe la ușile tuturor secretariatelor artistice, pentru a culege informații mai mult sau mai puțin sigure despre manifestările viitoare pe care — fără nici o îndoială — toată lumea le dorește cît mai inspiratoare, cît mai stimulatoare de energii și gînduri bune. Poate, totuși, că este tot atît de folositor să meditezi la ce trebuie să însemne, în general, o stagiune deschisă cu perspectiva anului 1981, în care se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui George Enescu, eveniment de seamă al vieții muzicale românești și pe care trebuie să-l primim cu toate porțile sufletului larg deschise. Pe de o parte pentru că de la George Enescu putem să învățăm și astăzi ce înseamnă slujire nobilă a setei de muzică bună, a setei de cultură a publicului românesc; spre care anume repertoriu trebuie să ne îndreptăm atenția; cum trebuie să privim circulația valorilor creatoare și interpretative într-o țară care are darul talentului viu și comunicativ și în care marele artist centenar spunea că se va duce oricînd și în cel mai îndepărtat cătun dacă va găsi acolo măcar vreun singur ascultător care să vibreze la frumusețea sublimă a unei **Partite** de Johann Sebastian Bach. Să cercetăm, de altfel, harta turneelor întreprinse în țară de George Enescu și vom constata că — fie și în anii cînd toată străinătatea îl aclama și îl solicita fără întrerupere — el își găsea timp să vină și să cutreiere toate orașele și tîrgurile României, adesea în condiții grele, trăgînd la hoteluri mai mult decît modeste sau stringîndu-și vioara în brațe în vagoane de tren neîncălzite, animat doar de flacăra vie a dorului de a răspîndi focul sacru al muzicii și în inimile unor nealintați de soartă.

Astăzi, cînd avem orchestre de seamă nu numai la București ci și în multe alte locuri, orchestre care ne uimesc cîteodată prin seriozitatea cu care își privesc și își îndeplinesc misiunea, ar trebui să se generalizeze sentimentul nobilei și gravei răspunderi pe care o avem față de **respectarea afișului,** de calitatea fiecărei clipe de muzică, pînă și a celei mai aparent neînsemnate, cuprinse în stagiunea ce ni se deschide în față. Mărturisesc că am învățat multe de cînd am contribuit la organizarea — împreună cu mulți dintre colegii mei — a diferitelor manifestări găzduite în locuri lipsite deocamdată de instituții muzicale profesioniste, manifestări desfășurate sub egida Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale — A.T.M. Am învățat, adică, adevărul că orice public, chiar cel mai puțin avizat, chiar cel care vine prima oară într-o sală de concert sau spectacol muzical, simte deîndată dacă se află în fața artei adevărate, slujite cu abnegație și cu ideal ridicat pe culmi, sau dacă are a face cu o șușanea improvizată și dubioasă. Iar publicul se va comporta în consecință și va respecta doar talentul și efortul autentic, chiar dacă nu le înțelege de la început în toată rezonanța lor, pentru că îi impun, pentru că îi dau a pricepe că artiștii de pe podium săvîrșesc un act solemn și înălțător, căruia și-au dăruit întreaga viață, că au muncit și s-au străduit să se perfecționeze, pînă la sacrificiu, pînă la uitarea de sine, ca să ajungă în stare de a evolua la un asemenea nivel. Pentru publicul **acesta** trebuie să gîndim și să realizăm stagiunea **la înaltă tensiune,** fără timpi morți, fără manifestări născute din principiul detestabil „se poate și așa", ci cu gîndul că avem a oferi oamenilor veniți cu încredere și cu dor să ne asculte autentice revelații, care să le însemne existența cu litere de foc, care să le arate că muzica este un domeniu cuprinzător, bogat și generos.

Sper că artiștii noștri și formațiile noastre se vor angaja într-un continuu efort de auto-depășire, care ar putea lua înfățișarea maximei exigențe față de respectarea literei și spiritului textului. Sînt dintre aceia care susțin că trebuie să ne întoarcem mereu și mereu — cum a făcut-o, de altfel, și Enescu — la sursele marii muzici, că limpezimea, transparența absolută, în exprimarea sonoră, finisajul în amănuntul înfim și în frazarea mare sînt singurele ce pot chezășui progresul adevărat în arta pe care o slujim. Numai de aci, de la o evlavie creatoare față de gîndul exact și evocator al compozitorului clasic se va putea porni către încandescența romantică, spre risipa de temperament și patetism, ca și spre exprimarea sobră, tăioasă, sau infinit de colorată, urmărind meandrele fanteziei contemporane, a muzicii zilelor noastre. Pledez de aceea ca programele să aibă o cuprinzătoare bază clasică — respectată însă prin puritatea, atinsă cu eforturi susținute, a interpretării — și neuitînd că bază clasică nu înseamnă numai înscrierea în repertoriu a acelorași veșnice lucrări de mult știute și în redarea cărora se încetățenește cîteodată fără să vrem rutina și plictisul, ci scrutarea, sondarea neobosită a unui teritoriu muzical imens și care ne rezervă încă infinit de multe surprize revelatoare, comori ce au zăcut prea mult sub colbul veacurilor.

Deci, febra generală care a cuprins lumea pentru valorificarea frumuseților trecutului în aspectele lor inedite și cîteodată vizionare trebuie să se oglindească și în alcătuirea stagiunii noastre; nu putem rămîne indiferenți nici la tendințele luminării noi a unei muzici pe care am privit-o cîteodată cu indiferență sau oboseală suficientă — și în această privință un exemplu l-ar constitui dragostea universală de care se bucură astăzi Gustav Mahler, ale cărui angoase existențiale, a cărui tînjire de proporții cosmice le putem înțelege astăzi din alte perspective decît au făcut-o deceniile trecute. Tot așa, programarea fiecărei lucrări contemporane trebuie făcută cu conștiința necesității de a pîndi ecourile probabile din conștiința auditoriului, cu înțelegerea evoluției cîteodată neașteptate a sensibilității omului de azi.

Centenarul Enescu trebuie să ne conducă din nou către cercetarea nu numai a creației uriașului muzicii românești ci și a tot ceea ce înaintașii edificiului de azi al muzicii românești au dat mai prețios și mai substanțial perenității artei noastre. Cît privește compozitorii noștri actuali, fără îndoială că ei se vor simți solicitați să dea lucrări noi demne de a se constitui în **evenimente de viață** pentru ascultători. Școala noastră componistică are resurse vitale nebănuit de viguroase; la răstimpuri, ea ne oferă reale capodopere ale actualității muzicale, pe care trebuie numai să ne pricepem să le arătăm alor noștri ci, în aceeași măsură, și lumii întregi. Pe unde se duc, compozitorii români au început să atragă din ce în ce mai eficient atenția asupra talentului creator românesc, menținut la un grad de exuberanță a sevei hrănitoare ce nu se întîlnește în multe locuri. Fie ca stagiunea ce începe, și care trebuie să culmineze cu sărbătoarea de peste un an a Festivalului centenar închinat memoriei și pildei lui George Enescu, să fie rodnică și pilduitoare.

Alfred Hoffman

„Casa Anei Frank“

Ana Frank

AM urcat și eu scara oblică și foarte îngustă, tipică la Amsterdam, în podul casei nr. 263 pe Canalul **Prinsengraht** și apropiindu-mă de o ferestruică pătrată, am privit în jos și am văzut panorama acestui oraș : țigla roșie a acoperișurilor, pereții — tot roșii — ai clădirilor, turlele bisericilor, petele de verdeață — toate acestea împărțite în figuri geometrice prin niște linii albastre — canalurile Amsterdamului. Privind acest peisaj unic și de o mare frumusețe, care de sus semăna cu un covor original pe care sînt brodate desene fanteziste, am simțit și eu ceea ce a simțit și a consemnat în jurnalul ei intim o fetiță de paisprezece ani, care cu 35 de ani în urmă contempla prin aceeași ferestruică de pod acest oraș unic în lume : „Atîta vreme cît există tot ceea ce văd de aici, acest soare radios, acest cer fără de nici o pată — eu nu am dreptul să fiu tristă.“

Fata care a scris aceste rînduri contempla orașul în cu totul altfel de condiții decît mine. Ea a trăit cîțiva ani închisă în acest pod. Ferestruica lîngă care mă oprisem era singura ei legătură cu lumea din afară.

Sute de cărți s-au scris despre întîmplările îngrozitoare petrecute în veacul nostru. Dar prea puțini autori au reușit să facă ceea ce a făcut Ana Frank, o fetiță abia ieșită din vîrsta copilăriei, în jurnalul ei publicat cu mulți ani după moartea autoarei, tradus în zeci de limbi, în timp ce casa din Amsterdam, unde a fost scris acest jurnal, a devenit un muzeu de notorietate mondială.

Cine a fost Ana Frank ? De ce tocmai jurnalul ei a stîrnit un astfel de interes ? Acest jurnal este o mărturie a unui talent literar neobișnuit ? Sau autoarea jurnalului a descoperit și comunicat lumii niște lucruri necunoscute ?

Hotărît, nu ! Ana Frank n-a săvîrșit nici o faptă eroică iar jurnalul ei nu conține nici un fel de descoperiri sau gînduri profunde. Acest jurnal nu impresionează nici prin calitatea scrisului. Forța lui deosebită constă tocmai în faptul că a fost scris de o fetiță obișnuită, bună și gingașă, veselă și sinceră, sensibilă și cu imaginație — pe scurt, aceste însemnări au fost scrise de un **om** în înțelesul cel mai simplu al cuvîntului, o ființă umană asupra căreia s-a năpustit plaga forței și a cruzimii întruchipate în acea vreme de hitlerismul german. Totuși, nici frica sau condițiile extrem de dure ale existenței și nici persoectiva unui sfîrșit groaznic n-au putut face nimic cu sufletul simplu, omenesc al acestei fetițe, n-au putut denatura curățenia ei, credința în bine și adevăr, iubirea față de oameni. Stînd ceasuri întregi lîngă fereastra din podul casei — acesta era locul ei favorit — și privind orașul ocupat de o forță brutală care și-a arogat dreptul de a hotărî cine are și cine nu are dreptul să trăiască pe acest pămînt, fetița de paisprezece ani încearcă să se consoleze cu cuvinte simple, aproape copilărești. Dar cîtă înțelepciune, curățenie și adevăr exprimă aceste cuvinte simple ale unui om care nu a trăit încă și nu și-a cheltuit nici forța vitală și nici comoara sufletească cu care s-a născut : „Sînt tînără și sănătoasă și trăiesc această aventură, mă identific cu ea și deci nu trebuie să mă plîng. Natura m-a înzestrat cu o inimă fericită și veselă. Ce frumoasă este natura, ce buni sînt oamenii care mă înconjoară ! Am eu oare dreptul să fiu disperată ?“

Și toate celelalte însemnări ale Anei sînt la fel de simple și omenești. Ea povestește cum a fost nevoită să părăsească școala, să se despartă de prietenele și colegii de școală și să se retragă, să se ascundă împreună cu întreaga familie în acest pod al unei case vechi. Tatăl Anei Frank — evreu originar din Germania, de unde a fugit, după venirea lui Hitler la putere — știa ce-l așteaptă în cazul în care armatele germane vor invada și Olanda, și a pregătit din timp această ascunzătoare. Restul se cunoaște : Hitler a ocupat Amsterdamul și în podul casei din Prinsengraht 263 familia Frank, împreună cu cîțiva prieteni, au trăit aproape patru ani, pînă cînd au fost totuși dibuiți de poliția germană, la 4 august 1944.

Nu vreau să repet ceea ce se cunoaște și să povestesc din nou cum a fost deportată familia Frank, dar jurnalul Anei a rămas în pod și a fost găsit de o slujnică olandeză care a recunoscut scrisul fetiței, a ascuns caietul, și l-a predat pe urmă tatălui Anei — Otto Frank, singurul supraviețuitor, care s-a întors după terminarea războiului la Amsterdam. El a publicat jurnalul Anei — care a pierit în lagăr — și această cărticică scrisă de o fetiță necunoscută a devenit în scurt timp un bestseler mondial.

ÎN timpul vizitării „Casei Ana Frank“ mă obsedau alte gînduri. Am avut ocazia să văd muzeele din Osviecim, Matthausen și Buchenwald. Am văzut monumentul eroilor ghetoului din Varsovia, monumentul în amintirea masacrului din Babiy-Yar de lîngă Kiev, muzeul evreiesc din Praga și monumentul din Salaspils în Letonia sovietică. Dar „Casa Anei Frank“ este cu totul altceva. Aici nu sînt expuse lucruri care au vreo legătură cu masacrarea a milioane de oameni. În casa Anei nu vezi tablouri, sculptură sau opere de artă consacrate evenimentelor de tristă amintire. Aici este vorba doar de cîteva ființe omenești, de două familii și de soarta unei fetițe care abia ieșise din copilărie. Și totuși, acest muzeu simplu produce o impresie extrem de puternică, poate mai puternică chiar decît muzeele pomenite mai sus.

Vizitînd „Ana Frank huiz“ mi-am amintit de o convorbire avută la Praga cu un intelectual originar din Olanda. Aceasta s-a întîmplat în timp ce vizitam complexul numit „Muzeul evreesc“, în care intră și vechiul cimitir evreesc din Praga — cel mai vechi din Europa. Lîngă el se află și o veche sinagogă unde sînt expuse desenele copiilor uciși în ghetou. Olandezul de care vorbesc, profesor universitar din Amsterdam, uitîndu-se la desenele copiilor sub care atîrnau bucățile de carton alb cu numele celor care au executat aceste desene la Terezienstadt și data morții fiecăruia — mai toți copiii au murit în același an, în aceeași lună — a spus :

— E o priveliște neplăcută.

— Credeți că numai atît ? — am spus eu. Credeți că oamenii nu simt nimic cînd văd această expoziție ?

— Aproape nimic, — a răspuns el gînditor. Toate acestea nu mai trăiesc...

— Vreți să spuneți că astfel de expoziții nu mișcă pe nimeni, nu răscolesc sentimente puternice ?

— Da, așa este. Trebuie să recunoaștem cinstit ceea ce este... Deși e vorba de o mare tragedie, dar ceea ce este expus aici nu e artă. În consecință, desenele copiilor uciși ne amintesc despre întîmplări groaznice, dar nu răscolesc sentimente. Ele sînt doar ilustrative, seamănă cu o informație de ziar...

Profesorul era sincer. Nu găsea de cuviință să spună lucruri în care nu credea. Desenele copiilor nu-l emoționau în nici un fel.

Oare avea dreptate ? El era olandez și deci nu putea să nu știe despre muzeul Anei Frank unde mă aflam acum. Și aici el nu avea dreptate. Pentru că acest muzeu, această casă **trăiește**. De ce ? Care este diferența dintre „Casa Anei Frank“ și alte muzee consacrate acelorași întîmplări ?

Despre cultul forței și cruzimii s-au scris mii de cărți. Noi știm foarte bine cum se nasc și se dezvoltă regimuri criminale. Se cunoaște istoria partidelor fasciste și dictatoriale, sînt cunoscute biografiile führerilor. S-a scris mult și despre ideologia acestor regimuri. Nuanțele ideologice nu pot ascunde trăsăturile sale comune. S-au scris și romane, scenarii de film, piese de teatru cu acest subiect. „Jurnalul“ și „Casa Anei Frank“ se pare că nu adaugă nimic, nu descoperă nimic nou. Și Olanda nu face parte din țările care au suferit cel mai mult de pe urma invaziei armatelor lui Hitler, iar tragedia familiei Frank nu este mai mare. Sau mai teribilă decît tragedia a milioane de familii distruse de hitleriști. Și totuși în Olanda, la Amsterdam, există unul din cele mai impresionante muzee despre ceea ce s-a întîmplat în anii urgiei hitleriste. Pricina e tocmai faptul că Ana Frank n-a fost eroină sau o mare personalitate, ci o fată obișnuită, care seamănă cu toate fetele de vîrsta ei. Protestul sufletului omenesc împotriva a tot ceea ce reprezintă cruzimea și moartea, victoria acestui suflet viu și normal asupra fascismului, victoria omului asupra a tot ceea ce este neomenesc — iată secretul Anei Frank, mărturia ei e mărturia fiecărui om care a fost vreodată urmărit și batjocorit pentru singura „vină“ de a aparține unui alt popor sau unei alte rase, sau pentru „vina“ de a avea o altă culoare a pielii decît urmăritorii.

Părăsind casa Anei Frank din Amsterdam am dus cu mine încă o amintitre, încă o dovadă că adevărul, bunătatea și omenia sînt mai puternice decît ura și moartea. Și iată : o fetiță care a murit cu mulți ani în urmă și pe care n-am văzut-o niciodată, trăiește și în sufletul meu și în inima mea, după cum continuă să trăiască în memoria și în inimile a milioane de oameni.

Ilya Konstantinovsky

Joseph Heller:

— SPER, domnule profesor Gold, că nu vă veți supăra dacă vă spun că sînt foarte dezamăgit de cursul dumneavoastră.

Gold oftă înțelegător :

— Și eu sînt. Care e obiecția **dumitale ?**

— Se intitulează „Monarhie și Monoteism în Literatură din Evul Mediu pînă în Epoca Modernă“.

— Da. Și ?

— Pare să fie însă un curs despre piesele istorice ale lui Shakespeare, spuse dl. Epstein.

— O să trecem în curînd la principalele tragedii, răspunse jovial Gold. Toate, afară de „Othello“ și de piesele romane. În „Othello“ nu există, din păcate, nici un monarh, iar romanii nu erau monoteiști.

— Catalogul colegiului cuprinde o prezentare inexactă a cursului.

— Știu. Eu am scris-o.

— A fost corect ?

— Nu. Dar a fost, poate, inteligent. Sîntem de părere că toți cei pe care îi interesează literatura ar trebui să-l studieze pe Shakespeare și știm că prea puțini studenți ar face-o dacă n-am găsi alt nume cursului.

— Pe mine nu mă interesează literatura. Mă interesează Dumnezeu. M-am înscris la engleză pentru că secția engleză pare să ofere o mulțime de cursuri de teologie și de experiență religioasă vizionară

— Te-ai orientat greșit. Dacă aș fi fost îndrumătorul dumitale, te-aș fi prevenit.

— Dar sînteți îndrumătorul meu, răspunde băiatul, și nu sînteți niciodată de găsit în biroul dumneavoastră.

Gold își feri privirea.

— Sînt, totuși, totdeauna la curs. Dacă vrei, îți pot permite să te retragi de la acest curs.

— Ar fi, credeți, cazul să trec la secția religie ?

— Nu, nu te du acolo. I-ai studia pe Milton și pe Homer. Dacă te interesează Dumnezeu, încearcă la psihologie. Mi se pare că acum s-au axat pe religie.

— Unde sînt cursurile de psihologie ?

— La antropologie. Nu peste multă vreme, toate vor trece, oricum, la studii urbane, așa că ai putea să-ți dai examenele acolo. Fă-o însă, repede. Altfel, peste un an sau doi s-ar putea să mă găsești acolo pe mine și să trebuiască s-o iei iar de la capăt cu piesele lui Shakespeare.

Gold se ruga din suflet ca Epstein să se retragă de la cursul lui înainte ca el să fie obligat să-i citească lucrarea de seminar.

Se mai ruga și pentru o catedră stipendiată în cadrul programului de studii urbane, care să-i dubleze salariul și să-i înjumătățească numărul orelor de curs. Gold n-avea nici o îndoială că, dacă i s-ar fi oferit posibilitatea, ar fi răzbit la Washington, deoarece era un maestru al diplomației și al intrigilor de palat. Era cel mai redutabil strateg al secției în bătălia pentru atragerea studenților din alte facultăți ale colegiului la cursuri umanistice și a studenților de la alte secții de studii umanistice la engleză. El era cel care scria cele mai ademenitoare titluri și prezentări în catalogul colegiului și nu-l întrecea nimeni în inițierea unor noi cursuri de mare popularitate. Fusese arhitectul unei politici ilicite și secrete de destindere, care permitea membrilor secției de germană să predea cursuri de perfecționare în limba engleză studenților de origine hispanică sau orientală, în schimbul voturilor lor în probleme delicate la ședințele consiliului profesoral. Ca urmare, Italia și Spania se împleticeau. Clasicii rămăseseră pustii, iar Franța fusese izolată. Rusia era în declin, la fel ca și istoria, economia și filosofia. China fusese redusă la o sclipire în tingire : cursurile de bucătărie chinezească erau singurele care se bucurau de afluență. Literatura comparativă fusese izolată de traducerea de texte, în timp ce Gold și secția lui de engleză puteau da iama în voie pe întreg continentul cu triumfalele lui născociri de tipul „Dante. Infern. Foc și Faulkner“; „Prin Hades și Hățișuri cu Hemingway, Hesse, Hume, Hobes, Hinduismul și alții: o cale lesnicioasă spre India“; „Blake, Spinoza și Pornografia Americană Contemporană în Film și în Literatură“; „Erotismul în Literatura Mondială și Americană“ ; „Rolul Femeilor, al Negrilor și al Stupefiantelor în Erotism și în Religie în Filmul și Literatura Americii și a Lumii“. Deveniseră, de fapt, posibil, grație inițiativei lui Gold, ca un student să-și ia diploma după ce-și petrecuse toți cei patru ani de studii într-o sală de curs vizionînd filme străine, fără să fi fost expus nici măcar o clipă altei lumini decît cea a aparatului de proiecție. Ca rezultat al acestor inovații progresiste, secția engleză era una dintre puținele cu un număr de studenți în continuă creștere și cu o nevoie demonstrabilă de lărgire a corpului profesoral, nevoie împlinită în parte de profesorii de germană care predau cursuri de perfecționare în limba engleză studenților originari din Hong Kong și din Porto Rico. Gold semnase pacea cu hunul și se bucura de deosebita considerație a superiorilor săi.

Plăcerea mizantropică pe care i-o produceau aceste succese era savurată de Gold într-o stare de spirit acră, posomorită. Slujba lui era sigură. Era stimat de colegi, și asta îi displăcea. În curînd avea să fie definitivat și n-o dorea. Prefera să se simtă liber. La facultate beneficia de un avantaj similar cu cel de care se bucura în familie : dacă nu vorbea, ai lui presupuneau că este cufundat în gînduri; dacă lipsea de la ședințele corpului profesoral, toată lumea era convinsă că are treburi mai importante. Ca un parameciu care se hrănește fără încetare, orbește, secția engleză, din inițiativa și sub supravegherea lui Gold, își subordonase pe nesimțite mereu alte zone ale Programului de studii urbane, printr-o serie de cursuri inventate de el și numite Literatura Problematică Realistă Americană Recentă despre Oraș.

Lui Gold nu-i era încă limpede care va fi obiectul studiilor urbane. Știa însă că o să fie în stare să se ocupe de acest rahat la fel de bine ca oricine altcineva.

Gold, care repezea fără drept de replică pe oricine încerca să intre în vorbă cu el în avioane — cu excepția femeilor cu vino-ncoa' —, se cufundase în dimineața aceea, cu lăcomia unei păsări de pradă, în „New York Times“-ul lui, îndată ce își ocupase locul în cursa cu care se înapoia la New York. A ajuns repede la una dintre secțiunile importante ale ziarului, care îl interesa în mod deosebit, pagina mondenă. Viața „metropolei continuase să se depene în absența lui. Citi :

„Să mori, nu alta“, explodă Jan Chipman, înghesuită pe o banchetă lîngă sora ei, Buffy Cafritz, soții Carleton Varney și soții Harold Reed. „N-aș fi crezut că soțul meu o să șadă pe jos ca să vadă o paradă a modei“.

Lui Gold îi venea să creadă. Cu unghiile făcute gheară desprinse paragraful din pagină și puse tăietura zdrențuită între paginile carnetului său, cu economia de gesturi a unui taxator care dă restul în autobuz. O va folosi, poate, în cartea sa despre evrei. Îi reveni în minte un fragment de știre politică de pagina I și se întoarse la ea ca să citească :

Astăzi dimineață la Indianapolis, președintele s-a apărat împotriva acuzației că ar fi un președinte slab, care se lasă „dus de nas“. „Cei care locuiesc într-o casă de sticlă n-ar trebui să arunce cu pietre“, a replicat el la o conferință de presă.

Gold rupse și asta. Fără nici o îndoială, președintele lui avea nevoie de el. Situația afacerilor era staționară, își dădu seama trecînd la secțiunea financiară, adevărurile pieței libere rămîneau veșnic neschimbate, deși a fost nevoit să citească de două ori fraza-cheie ca să fie sigur că nu s-a înșelat :

Acum, totuși, unii analiști sînt de părere că Banca Federală de Rezerve și-a înăsprit poziția în materie de credite din cauza pericolului crescînd al unei redresări economice.

În secțiunea învățămînt, ziarul anunța o creștere cu 55 la sută a delincvenței în școli :

I-a venit subit inspirația unui început strălucit pentru eseul său „Educația și adevărul **sau** adevărul în educație“. Scrise :

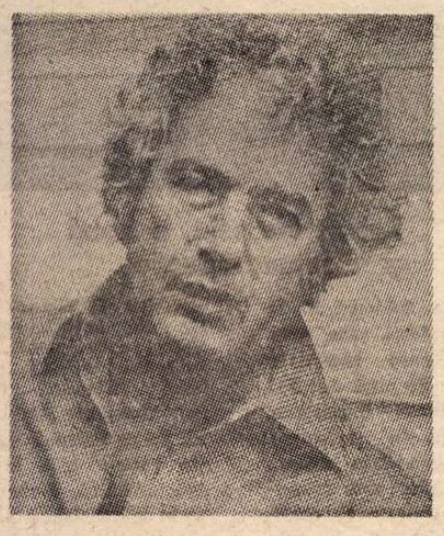
Educația este a treia mare cauză a mizeriei umane în lume. Prima este, bineînțeles, viața.

Aici trebui să facă o pauză. N-avea idee care ar putea fi a doua. Îl tenta să aleagă moartea. După viață, moartea cădea sau foarte bine sau foarte prost. Era specios și putea trece drept spiritual. Se decise să riște. Avea să scrie încă o lucrare de efect, care va atrage atenția unei mulțimi de admiratori mai mare decît oricînd. Închise ochii și zîmbi. Gold nu era invitat niciodată la parade ale modei. În curînd va fi. Se întreba dacă domnului Chioman îi făcuse plăcere să șadă pe jos în seara precedentă și dacă era dornic să repete experiența. Îl întrista faptul că eventualul răspuns dat de Buffy Cafritz surorii ei rămăsese nerelatat și se pierduse, probabil, pentru totdeauna. Gold se pricepea să viseze cu ochii deschiși și încercă să-și închipuie cum ar fi dacă ar lucra cu Ralph pentru președinte, s-ar însura cu Andrea, ar locui în apartamentul ei din Washington, s-ar culca cu prietenele ei, încă și mai bogate, și mai atrăgătoare decît ea, ar face parte dintr-o Comisie prezidențială pentru educație și ar fi un excesiv de bine plătit profesor de studii urbane. Ar fi ca și cînd ar muri.

„STRĂLUCIT !“ a fost unul din cuvintele folosite de Andrea Biddle Conover pentru a elogia „Educație și adevăr **sau** adevăr în educație“. „Caustic“ a fost al doilea, împreună cu „substanțial“. Și Gold a calificat însuflețita ei aprobare ca fiind strălucită, caustică și substanțială. Gold nu obișnuia să arate altcuiva decît editorilor noile lui lucrări. Nu fusese totuși niciodată atît de intim legat de o femeie cu o purtare atît de uimitoare și cu titluri universitare care le depășeau pînă și pe ale lui : o diplomă de absolventă la Smith, o licență la Yale, doctoratul la Harvard și cursul ținut timp de un an în Anglia, la Cambridge, în specialitatea ei, economia casnică.

Cu magnifică reținere n-a scris mai mult de patru mii de cuvinte și a expediat această expunere abreviată, amuzantă, a ideilor sale, unui redactor de la „New York Times Magazine“, care îi solicita un material de aproape un an, și care a respins-o cît ai bate din palme, recomandîndu-i, fără a i-o fi cerut nimeni, s-o reducă la opt sute de cuvinte, să-i îmbunătățească titlul și s-o propună altei secțiuni a ziarului, pagina de articole de la colaboratori „Op. Ed“. Gold și-a dat seama că-l va urî pe omul acela pînă la ultima sa suflare. A redus materialul la o mie două sute de cuvinte și, așa cum i se indicase, a propus această versiune prescurtată paginii Op Ed, unde a fost

„Aur, nu altceva!“



— CUM poate spera să se întreacă pe sine autorul unei cărți fenomenale cum a fost **Chichița 22** ?

Joseph Heller a răspuns pe îndelete și nuanțat la această întrebare formulată de o ziaristă de la „Los Angeles Times“ anul trecut, la scurtă vreme după apariția celui de-al treilea roman al său, **Good as Gold** (adică **Bun ca Gold**, dar „gold“ însemnînd aur, mi-am îngăduit să-i spun în românește **Aur, nu altceva !** Expresia redă, aproximativ, nuanța ironică a titlului original.) Să reținem, din răspuns, că singurul lucru care îl interesează este să nu se imite pe sine, că i-a făcut plăcere să surprindă critica venind (la 13 ani după **Chichița 22**) cu un roman „serios“, **S-a întîmplat ceva**, și s-o deruteze iarăși (între timp au mai trecut cinci ani), printr-o carte aparent mai „ușoară“, și că, în ipoteza că va scrie vreodată chiar o carte sortită unui „eșec catastrofal“, i-ar ajunge să știe că are în urma lui **Chichița 22** : „Nu se poate să reușești chiar de fiecare dată“.

Capodoperă a umorului amar, **Chichița 22** a avut și continuă să aibă un succes imens, titlul ei a intrat în vorbirea curentă a americanilor ca echivalent al absurdității birocratice. La apariție, cartea a provocat totuși și o oarecare stinjeneală : oamenii nu erau siguri că se cade să glumești pe seama celui de-al doilea război mondial. Așa e, nu se cădea pe atunci, nu se cade nici astăzi, omenirea n-a cunoscut cauză mai sfîntă decît zdrobirea fascismului, dar **Chichița 22** lua în derîdere nu războiul, pe eroii sau victimele lui, ci o mentalitate stupidă perenă, **materializată** (ca să ia un exemplu din experiența de viață a autorului) în relații ierarhice, regulamente militare și comportamente ofițerești.

Nici Aur, nu altceva ! nu e un roman confortabil și, la apariția lui, Joseph Heller a fost acuzat de lipsă de scrupule în ofensiva declanșată împotriva unor instituții sacrosancte ale societății americane, a unor cercuri sau personalități. Și de data aceasta se poate argumenta că el combate năravuri, nu grupări distincte, un anumit mod de a concepe viața de familie, nu un anume mediu familial, și așa mai departe. Numai că — și acesta este punctul realmente vulnerabil al cărții — Joseph Heller recurge în **Aur, nu altceva !** și la atacuri „ad hominem“, mai cu seamă împotriva fostului secretar de stat Henry Kissinger, cu care pare a se răfui de la un capăt la altul al cărții. Capitolele în care își nominalizează victimele sarcasmului, hiperbolizîndu-le cu voluptate cusururile, nu se ridică peste valoarea literară a pamfletului. Infinit mai eficientă și mai plină de haz este satira cu mare forță de generalizare pe care se întemeiază întreaga construcție a romanului. Ambiguul lui erou, Bruce Gold, este profesor universitar de literatură engleză (ca și Joseph Heller, după cum Yossarian, din **Chichița 22**, a făcut parte, ca și el, dintr-o escadrilă de aviație staționată, în timpul războiului, în Italia, iar Bob Slocum, anti-eroul din **S-a întîmplat ceva**, lucra, așa cum făcuse cîndva Heller, într-un serviciu de publicitate). Una din cărțile lui va atrage atenția Casei Albe și i se vor propune funcții guvernamentale din ce în ce mai înalte — pînă la aceea de secretar de stat, pe care, în cele din urmă (spre deosebire de Henry Kissinger), o va refuza, constatînd că, deși s-a zbătut pentru ea, nu-l interesează. Între timp, cititorul a parcurs cele 450 de pagini ale cărții pe care Bruce Gold și-a propus s-o scrie, dar n-a ajuns niciodată s-o facă (trăind-o, în schimb) : ne-am amuzat de palalelismele ironice dintre cariera lui și cea a lui Henry Kissinger, am cunoscut o viață de familie pe cît de comică pe atît de tristă, fastuos de concretă, am asistat la demolarea în treacăt a mai multor mituri, am rîs fără veselie în fața spectacolelor învățămîntului superior, activității editoriale, administrației etc., tratate în manieră guignolescă.

Joseph Heller și-a păstrat darul de a ridica locurile comune la rangul de subtilități intelectuală și de a releva, prin ticuri verbale, sofisme și alte forme degenerative ale elocuțiunii, mărginirea, stupiditatea, intențiile frauduloase ale personajelor sale pentru care n-a avut nicicînd menajamente.

Personajele care apar alături de Bruce Gold în fragmentul redat de noi sînt:

Ralph Newsome, funcționar guvernamental. El vorbește în modul următor : „Ești liber să faci și să spui orice dorești, atîta timp cît este exact ceea ce îți cerem noi să spui și să faci în sprijinul politicii noastre, fie că ești sau nu de acord cu ea. Vei avea cea mai deplină libertate“.

Andrea Conover, o tînără patriciană superbă, super-înaltă, super-blondă, super-elegantă, își îndeplinește funcția de supervizor al cheltuielilor din fondurile statului interceptînd convorbirile telefonice. Devine (temporar) iubita și logodnica vîrstnicului Gold, deși acesta este însurat și tată de familie.

Lieberman, redactorul-șef al unei mici reviste literare sofisticate, îl invidiază de moarte pe bunul său prieten Gold pentru toate succesele lui.

primită cu exclamații entuziaste de un impetuos redactor tînăr care s-a declarat fericit că un autor atît de venerat îi încredințează o operă atît de pregnantă și apoi i-a cerut lui Gold să taie patru sute de cuvinte și să schimbe titlul.

„O afirmație categorică ar fi superioară acestei timidități enigmatice care nu-i demnă de dumneavoastră, domnule profesor Gold, nu-i deloc demnă de dumneavoastră. Folosiți, mai bine, ca titlu, ultima propoziție“.

Gold a condensat încă o dată materialul, tăind patru sute de cuvinte, și a primit un cec de 125 de dolari de la „New York Times“. La mai puțin de o săptămînă de la apariția celor cîteva paragrafe, au fost publicate două scrisori stimulate de materialul lui. Prima era o caldă declarație de simpatie din partea unui nonagenar din Massachusetts, care spunea că, de 78 de ani, de cînd a absolvit colegiul Williams, n-a mai citit nici o carte și nici o poezie, n-a mai privit nici un tablou și nu s-a gîndit niciodată la altceva decît la venitul și la sănătatea lui și că, în tot acest răstimp, n-a avut nici un regret și nici un sentiment de frustrare. A doua era un atac injurios semnat de Lieberman care îl declara pe Gold „nihilist din punct de vedere moral și blasfemator iconoclast“, îl denunța pentru „aserțiuni potrivnice provocătoare vulgarizatoare insultătoare pe care noi toți bunii americani loiali trebuie să le dezaprobăm ca niciodată în trecut“ și îl desfidea disprețuitor să respingă aceste acuzații „dacă are această neobrăzare !“. Lui Gold i-a făcut plăcere să-și vadă încă o dată numele în ziar și se bucura și de cele două telefoane pe care le primise. Primul fusese de la un lider al Senatului statului, care solicita sprijinul lui Gold pentru un proiect de lege a învățămîntului urmărind să interzică orice ajutor financiar pentru comunitățile din New York în care trăiau și oameni săraci.

— Frumusețea acestei legi — și sînt sigur că veți fi de acord cu asta, domnule doctor Gold, — este că va alunga din statul New York cele mai multe dintre familiile care trăiesc din asistență publică.

Gold i-a ținut piept :

— Cunosc o metodă mai bună, i-a răspuns el sec. De ce nu s-ar modifica legislația asistenței publice în sensul de a da bani tuturor săracilor care locuiesc **în afara** statului, nu în interiorul lui ?

— Formidabil, Gold !

De multe ori, în viața lui, Gold obținuse reacții favorabile. Nu-și amintea însă de nici una mai entuziastă decît asta.

— Cred că e cea mai bună idee politică pe care am auzit-o vreodată. Nu vrei să vii la Albany și să dai o mînă de ajutor pentru a o impune ?

— Mă tem că n-am să pot.

— Atunci o să fiu nevoit să-mi asum singur tot meritul !

Al doilea telefon a fost de la Ralph :

— Aveam de gînd să-ți telefonez imediat, dar nu mi-a dat prin cap s-o fac. O să te trimitem în Congres să susții poziția noastră. Ne-ai dat exact muniția de care aveam nevoie pentru a pune capăt oricărui subsidiu federal pentru învățămîntul public.

Gold s-a simțit îngrozitor. A strecurat timid :

— Planul meu nu era chiar ăsta, Ralph. Încercam să îmbunătățesc învățămîntul, nu să-l distrug.

— Doar știi, Bruce, că nimic nu reușește după plan, îl informă doct Ralph. Dacă putem să menținem sistemele de învățămînt la fel de proaste cum erau și în același timp să reducem costul, înseamnă că îmbunătățim foarte mult sistemele de învățămînt, nu-i așa ? Cînd vei vorbi în fața Congresului, nu trebuie să spui nici un cuvînt pe care nu-l crezi, Bruce. Ai să spui doar adevărul.

— Adevărul ?

— Da, chiar dacă va trebui să minți pentru asta.

— Cred că aș fi în stare s-o fac.

— Președintele va fi încîntat. L-a impresionat în mod deosebit afirmația — o, cît ești de genial ! — că cel mai bun cetățean este un cetățean ignorant.

Gold tresări :

— Am spus-o în ironie, Ralph.

— Mă tem, Bruce, că nici unul dintre noi n-a sesizat ironia.

— În ultimul timp, se plînse Gold, toate observațiile mele sarcastice sînt luate drept adevăruri.

— Poate pentru că, la fel ca toți artiștii străluciți, ești în mai strîns contact cu realitatea decît îți dai seama, îl consolă respectuos Ralph. Numirea dumitale în noua Comisie prezidențială pentru educație și asistență publică politică este acum sigură. O s-o anunțăm săptămîna viitoare, îndată după ce vom fi inclus materialul în „Congressional Record“, cu cîteva modificări la care ne-am gîndit. Numai dacă ești de acord, bineînțeles. Aș vrea să tai vreo două sute de cuvinte și să folosești ca titlu propoziția finală. Și aș mai vrea să semnezi dr. Bruce Gold.

— Dar nu sînt doctor, Ralph, obiectă întristat Gold.

— Ți-ai luat, doar, doctoratul.

— Și dumneata ți l-ai luat, Ralph. Cum ți-ar plăcea ca lumea să înceapă să-ți spună doctore ?

— M-ar deranja, Bruce. Numai că eu nu-s german.

— Nici eu nu sînt german, Ralph. Părinții mei erau din Rusia.

— Și care e diferența ?

— Care e diferența între Rusia și Germania, Ralph? — întrebă Gold.

— Ei, Bruce, știi doar ce vreau să spun, nu ?

— Nu sînt sigur că știu, Ralph. Prin ce se aseamănă Rusia și Germania ?

— Și una și cealaltă sînt în Europa, Bruce. Credeam că știi asta.

— Da, știu, răspunse Gold, deprimat în continuare. Nici măcar lui Anton Cehov nu i se spune doctorul Cehov.

— E numai pentru „Congressional Record“, Bruce, încercă să-l ducă cu zăhărelul Ralph. Nu-l citește nimeni afară de linotipist, și acela e și el de obicei orb.

— Aș părea ridicol și îngîmfat, Ralph. Doctor i se spunea lui Kissinger, și știi ce gîndea lumea despre el. Nu, Ralph, nu pot să îngădui una ca asta.

— Mă tem că va trebui să insist.

— Face parte din natura mea să rezist insistențelor.

— Lasă-mă atunci să te conving.

— În cazul ăsta accept.

— Nu pot să-ți spun, Bruce, cît de inspirat ai fost alăturîndu-te nouă. Ai stabilit deja un etalon pe care ne străduim cu toții să-l atingem în ceea ce realizăm. Îl numim etalonul Gold.

Ralph nu rise. Și nici Gold. În cele din urmă, Gold își făcu curaj și întrebă :

— Cît se va plăti pentru asta, Ralph ? Va trebui, poate, să-mi iau concediu de la colegiu.

— Mă tem că nimic.

— Nimic ?

— Doar cheltuielile. Pînă la o mie de dolari pe zi.

Niciodată în viața lui nu ajunsese Gold atît de aproape de punctul de a chiui.

— Pare a fi o grămadă de bani, observă el, cu o obiectivitate reținută.

— Nu se mai dă cît se dădea altădată. Tonul lui Ralph era jenat și plin de simpatie. Și, cu o voce puțin mai înăbușită, continuă : Bineînțeles, poți să prezinți un decont fals și să-ți rămînă ceva în plus. Dacă ascultă cineva, fac această propunere doar în glumă. Să nu-i spui însă Andreei. E scrupuloasă ca un uliu cînd e vorba de banii statului. Nu-i așa, Andrea ? Unele dintre comisiile astea prezidențiale funcționează la nesfîrșit.

O mie de dolari pe zi la nesfîrșit reprezenta pentru Gold un venit deloc de disprețuit.

Un membru din Louisiana al Camerei Reprezentanților de care Gold nu auzise niciodată a dat citire materialului lui pentru ca să poată fi inclus în „Congressional Record“. A doua zi dimineața, Gold a avut surpriza de a-și găsi articolul publicat încă o dată în „New York Times“ sub alt titlu și însoțit de o explicație :

ERATĂ

Săptămîna trecută, „New York Times“ a publicat un eseu intitulat din greșeală „Educație și adevăr sau Adevăr în educație“, și l-a numit în mod eronat pe autor Bruce Gold. Autorul trebuie desemnat corect ca dr. Bruce Gold, care a fost numit recent în noua Comisie prezidențială pentru educație și asistență publică politică. Din cauza marelui interes stîrnit de dr. Gold și de opiniile sale, ne face plăcere să oferim această clarificare și să-i republicăm eseul sub titlul corect „Zi da vieții !“

A venit și un al doilea cec de 125 de dolari de la „New York Times“. Lui Gold îi plăcea să primească bani prin poștă mai mult decît orice altceva pe lume și rareori era indispus în zilele cînd veneau niscaiva bani. Se întrebă, în toane foarte bune, dacă o să mai apară în ziar vreo scrisoare de la Lieberman.

Traducere și prezentare

Felicia Antip

Meridiane

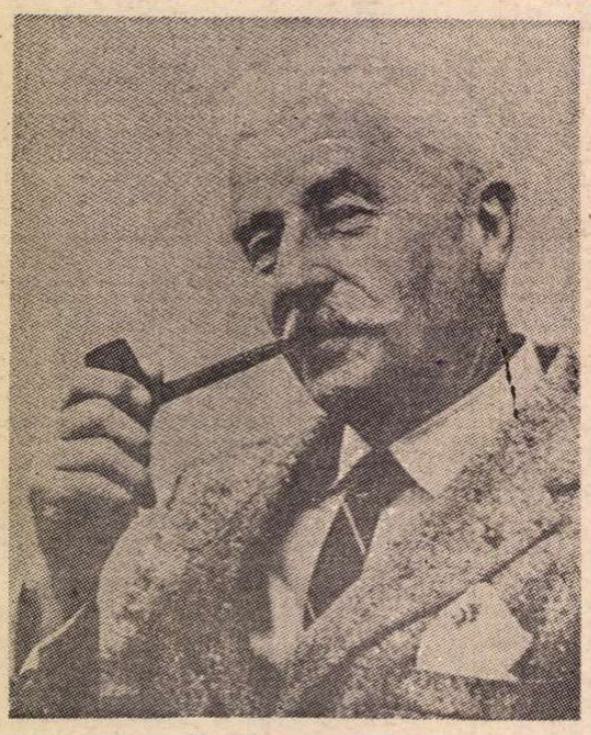
„America“ azi

● TITLUL ingenioasei expoziții spectacol deschisă într-un dom geodezic anume construit și instalat în Parcul Herăstrău, cuprinde în fapt încă și mai mult decît pare să spună. Într-adevăr, expoziția, al cărei organizator pe ansamblu este John Jacobs, directorul secției de expoziții a Agenției de comunicații internaționale din S.U.A., își propune, cu îndrăzneală și fantezie, să evalueze stadiul raporturilor artă-societate în America anilor 70. N-o face cu intenție prospectivă, și această reținere îi oferă avantajele unei înregistrări total degajată de prejudecăți sau convenții a realităților artistice propriu-zise sau care se încrucișează pe undeva cu arta, apărute în cursul ultimului deceniu. În special artele vizuale : pictura profesionistă, arta de amatori, denumită și „arta din popor“, precum și arta ambientală — care, toate la un loc, alcătuiesc capitolul cel mai bogat, mai nou și mai interesant al expunerii, se opresc asupra a ceea ce le deosebește de creațiile deceniului anterior, cu exemplificări luate din operele unor artiști necunoscuți sau încă neintrați în marele circuit al celebrităților. Pariul Marciei Tucker, directoarea galeriei „The New Museum“ din New York, care a făcut selecția de pictură profesionistă, este și cel al întregii expoziții, un pariu cu prezentul. Ceea ce o interesează în grupajul de o mare diversitate, și de o tot atît de mare vitalitate, bucuria de a trăi și de a se exprima, care stabilește un soi de complicitate binevoitoare între reprezentanții feluritelor stiluri, rămîne faptul că arta în America de azi însoțește îndeaproape problemele, gîndurile, sentimentele oamenilor ei. O face, socotește pe bună dreptate Marcia Tucker, și atunci cînd, în aparență, limbajul se înfățișează complicat sau straniu. Important — pare să ne spună aceste lucrări în care, stilistic și pictural vorbind, mai recunoaștem totuși filiații legitime, ba cu expresionismul abstract al lui De Kooning (la Joe Zucker), ba cu Rauschenberg (la Terry Allen) ori cu Mark Rothko (la Howardena Pindell) — este ceea ce intuim ca experiență și stil de viață specific americane, ca arie de preferințe și înclinații care reușesc să străbată către noi din exercițiile picturale, fie că sînt foto-realiste, fie că sînt ornamental-decorative, abstract-geometrice, liric-abstracte, ca lucrarea de fină sensibilitate a lui Gary Stephan, ambientală spațiale etc. Dealtfel, chiar trăsăturile pe care le relevă comentariile critice ale organizatorilor ca fiind esențiale pentru deceniul 70 privesc mai puțin universul limbajului pictural cît o serie de situații-cadru ale vieții americane actuale, cu repercusiuni firești asupra artei : afirmarea culturală a centrelor urbane mici, creșterea rolului femeii în societatea americană, creșterea interesului pentru expresia plastică în directă legătură cu ambianța tehnică, dar nu în sensul de ignului industrial estetizant ci în cel al intervențiilor fanteziei individuale în lumea resimțită ca prea sobră și funcțională a obiectului tehnic.

Sub acest aspect, grupajul intitulat „Arta din popor“ este foarte convingător. Într-un montaj muzeografic atrăgător și expresiv, asistăm la o explozie de forme colorate care îmbracă automobile, pictate așa cum îi taie capul pe proprietarii lor, cu scene figurative inspirate din imagistica serialelor de televiziune, a afișelor publicitare, dar și din reminiscențele tîrgului și circului de altădată pe cale să renască și să-și reîmprospăteze cu noi conținuturi simbolurile. Zărim banale conserve de legume devenite adevărate mici tapiserii fantezist compuse. Bicicleta poate căpăta înfățișări sofisticate. Nu lipsesc din această producție a cotidianului preluat de inițiativa individuală, dornică să se exprime și să-și organizeze un mediu de viață stimulator și amuzant, nici obiectele-sculpturi, din metal, gips ori piatră, care iarăși sintetizează multicolore amintiri păstrate din vizualul străzii, de la vitrina supermagazinului la scena barului de noapte. Expoziția mai cuprinde și un număr considerabil de fotografii și diapozitive care prezintă edificii de arhitectură noi sau restaurate, zone urbanistice, renumite opere de artă ambientală. Se adaugă la acestea vitrine evocînd stadiul actual al scenografiei, cinematografiei, coregrafiei americane, precum și încăperi unde pot fi urmărite creații ale muzicii americane moderne. Cu toată varietatea impresionată a ansamblului, liantul logic — gîndit într-o formulă dinamică și vie — al arhitecturii pavilionului și al compartimentării lui, permite contactul rapid și eficace cu oricare dintre exponate. Nici unul nu este favorizat sau dezavantajat; nici unul nu poate fi scăpat din vedere. De aceea cred că, pe lîngă interesul prezentat de ceea ce se expune, concepția expunerii constituie prin ea însăși un eveniment muzeografic.

Amelia Pavel

Meridiane



Faulkner — scrisori

● În editura Diogenes din Zürich a apărut volumul : **Faulkner — scrisori alese.** Corespondența inclusă în această lucrare furnizează amănunte biografice, referitoare la dificultățile materiale cu care scriitorul a luptat aproape tot timpul vieții, opinii despre unii confrați, dispute cu critici etc. Cititorul află că în 1942 Faulkner îl socotea pe Thomas Mann drept cel mai important scriitor al epocii. Din alte scrisori se poate vedea considerația pe care Faulkner o avea pentru Hemingway sau reacția sa cu totul originală la vestea că a primit, în 1950, premiul Nobel pentru literatură. În legătură cu acest eveniment Faulkner mărturisește într-o scrisoare „că ar fi preferat să se afle în compania lui Dreiser și Sherwood Anderson, decît în cea a lui Sinclair Lewis și Pearl S. Buck", care primiseră anterior premiul Nobel pentru literatură în 1930 și respectiv 1938.

Tahsin Sarac

● Recent, presa din Turcia a consacrat numeroase articole și studii poetului și traducătorului Tahsin Sarac, care a împlinit 50 de ani (n. 1930 la Muș). În comentariile publicate cu această ocazie se insistă asupra principalelor sale volume originale — **O singurătate eternă** (1964), **Bă'älla pentru soare** (1968), **Împotrivire** (1973) și **Ucigașii de porumbei** (1978), dar și asupra activității sale de traducător. Tahsin Sarac a tradus din franceză în turcă peste 30 de volume, între acestea și **Antologia poeziei franceze**, el fiind totodată autorul celui mai bun dicționar turco-francez. Amintim că, între altele, poetul sărbătorit a fost distins cu Premiul Societății de limbă turcă și cu Premiul Radioteleviziunii turce.

Arta chineză

● Muzeul Guimet din Paris a deschis recent 12 noi săli consacrate artei chineze. Sînt prezentate piese provenind din săpături arheologice (colecția Grandidier) și piese din epoca medievală (colecția Polliot) — sculpturi, picturi murale, țesături care trasează — istoric — vestitul „drum al mătăsii".

Cu Leonid Leonov, la Peredelkino

● În vîrstă de 81 de ani marele scriitor sovietic Leonid Leonov își petrece cea mai mare parte a timpului scriind. Locuiește în vila sa de la Peredelkino, unde nu de mult s-a întreținut pe îndelete cu V. Pomazneva, redactor la „Literaturnaia Gazeta". Rezultatul : un mare reportaj abundînd în cugetări ale autorului **Pădurii ruse** despre rosturile literaturii, despre noile generații de scriitori, despre temerile și speranțele lumii contemporane. „Judecînd după scrisorile și întrebările cititorilor și interlocutorilor de la noi ca și din străinătate, oamenii simt astăzi o nevoie arzătoare de a-și determina poziția pe coordonatele marii istorii" — sublinia Leonov, afirmația fiind, după părerea reporterului, în directă legătură cu noul roman la care scriitorul lucrează de cîțiva ani. Cele două fragmente apărute pînă acum în revista „Moskva" îl conduc pe cititor departe, dar au rădăcinile implantate în epicentrul vieții de azi. Autorul — remarcă V. Pomazneva — rămîne și

aici fidel propriei sale teze : fiecare operă trebuie obligatoriu să fie o descoperire prin conținut și o inovație ca formă.

Călătorii literare

● Înainte de a fi înlocuiți treptat de către ziariști și corespondenți de presă, scriitorii englezi dintre cele două războaie mondiale dețineau monopolul reportajelor de călătorie. Ce scriau și cum își redactau observațiile lor scriitorii D. H. Lawrence, E. M. Forster, Aldous Huxley, Christopher Isherwood, Evelyn Waugh și mulți alții, în țările pe care le vizitau, constituie tema unei interesante cărți de Paul Fussel, intitulată **Abroad — British Litterary Travels Beetwen the Two Wars** (În străinătate — Călătorii literare britanice între cele două războaie). Apărută recent în editura Oxford din Anglia, cartea relevă capacitatea scriitorilor de a vedea aspecte inedite în binecunoscutele locuri turistice și de a surprinde momente și peisaje insolite.

O „Encyclopaedia Britannica" în limba chineză

● Editura care publică Encyclopaedia Britannica a încheiat un acord pentru realizarea unei versiuni chineze a dicționarului ei **Micropaedia,** în cooperare cu Editura Marii Enciclopedii din China. Dicționarul, în opt volume, va avea nevoie de patru ani pentru a fi terminat și va fi tradus și tipărit de partea chineză.

Jean Anouilh, inedit

● La editura La Table Ronde a apărut piesa inedită **Viață frumoasă,** urmată de **Episod din viața unui autor** de Jean Anouilh, recent sărbătorit cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Această piesă a fost jucată în 1979 la televiziunea franceză. **Episod din viața unui autor** a fost pusă în scenă la Comedie des Champs-Élysées în 1948.

„Dicționarul celui de-al doilea război mondial"

● În Editura Larousse a apărut, în redactarea unui colectiv de aproape 100 de cercetători, sub coordonarea lui Philippe Massou, **Dicționarul celui de-al doilea război mondial.** Lucrarea, în două volume, este deosebit de interesantă atît pentru faptul că este dintre cele mai complete privind operațiunile militare (completate de cronologii și hărți), dar și pentru faptul că redă filmul principalelor evenimente politice și culturale din acea perioadă.

Igor Markevitch, memorii

● Prieten apropiat al lui Diaghilev și Jean Cocteau, cîndva căsătorit cu fiica lui Nijinski, renumitul dirijor Igor Markevitch este considerat drept unul din marii mar-

tori ai „anilor nebuni", ai epocii baletelor rusești, ai „Sărbătorii primăverii". Memoriile sale vor apărea în luna octombrie la Gallimard, sub titlul **Etre et avoir été.** Markevitch este autorul mai multor cărți, printre care **Introducere în muzică** și **Made in Italy.**

Robert Hossein, o nouă superproducție

● 42 de tablouri, 50 de actori-cîntăreți, șase sute de proiectoare racordate la un joc de orgă de 200 de combinații luminoase, șase luni de pregătire. Sînt cîteva date despre noul și din nou monumentalul spectacol realizat de Robert Hossein la Palatul Sporturilor din Paris, după romanul **Mizerabilii** de Victor Hugo. De data aceasta romanul a fost transformat într-o tragedie muzicală, autorii fiind Claude Michel Schönberg și Alain Bonfil. În ce privește concepția care a stat la baza spectacolului, Robert Hossein mărturisea : „Acesta este un imn închinat încrederii. Încredere ca simbol al libertății".

„Petit Larousse" — 1981

● Cu cele 1 906 pagini, 4 180 de ilustrații și 54 planșe, ediția 1981 a celebrului Petit Larousse se vrea un seismograf al epocii. Pentru prima oară de la apariția sa în 1905, volumul își schimbă caracterele tipografice adoptînd un corp de literă mai mare. Anul trecut el conținea 61 de mii de termeni (46 de mii de substantive comune și 25 de mii de nume proprii). Ediția 1981 numără 47 000 termeni noi, deci în total 75 700 de nume. Ilustrația este în întregime înnoită, răspunzînd imperativului „desenul e de neînlocuit". Numeroase modificări au fost operate în prima parte, unde multi termeni învechiți au dispărut în favoarea altor șase mii de cuvinte. Printre noile nume proprii : Roger Caillois, Raymond Aron, Georges Dumezil, precum și Humphrey Bogart, Marlene Dietrich, Clark Gable.

„Leonce și Lena"

● Noua stagiune a Operei de stat din Berlin a fost deschisă, la 9 septembrie, cu opera **Leonce și Lena** — ultima lucrare a compozitorului Paul Dessau, după piesa cu același nume a lui Büchner. În fotografie : o scenă din spectacol.

Poeții ibero-americani și războiul civil spaniol

● Războiul civil din Spania a reunit timp de doi ani și jumătate toți poeții spanioli și prietenii lor străini, în jurul tinerei republici amenințată și apoi asasinată de franchism. El a inspirat, după cum afirmă Serge Salaun, circa 20 000 de compoziții scrise de aproximativ 5 000 de autori. O parte a acestei epopei a fost redată sub forma unei antologii bilingve **Poeții ibero-americani și războiul civil spaniol (1936—1939),** de Josette și Georges Colomer. În prefața la volum, Jean Cassou scrie : „Poezia Spaniei din acea perioadă era poezia unui popor în criză, transformat într-un obiect al unui enorm accident colectiv. Se poate deci studia, printr-o privire lungă și pătrunzătoare, această epocă recitind, într-un ansamblu reconstituit, poezia acestei epoci". Volumul cuprinde toate numele mari ale poeziei spaniole și latino-americane, catalane, galiciene, portugheze etc.

Admirație și demitizare

● În recenta sa carte, **Despre femei și eleganța lor, (Of Women and Their Elegance),** scriitorul american Norman Mailer a alcătuit de fapt o nouă biografie a actriței Marilyn Monroe, scriind-o însă ca pe o autobiografie, la persoana întîi. Prima carte pe care el a consacrat-o aceleiași personalități era o biografie după regulile clasice și se intitula simplu **Marilyn.** În cea nouă, scriitorul a rămas, după cum declară, destul de aproape de fapte, dar a și inventat mult, atît de mult încît fostul soț al actriței, dramaturgul Arthur Miller, a spus că este „un fals memorial". Explicînd de ce a abordat această modalitate, Mailer a spus într-un interviu : „Din totdeauna am vrut să pătrund felul de a gîndi al unei femei. Pentru anumite motive, deși n-am întîlnit-o niciodată, m-am simțit apropiat de Marilyn Monroe. Întotdeauna am considerat-o drept cea mai tandră, atrăgătoare și plină de umor femeie din cîte am văzut pe ecran. Dar era în același timp o artistă cumplit de frămîntată și o femeie crudă și dezechilibrată. În momentele ei cele mai bune era un înger, iar în cele mai proaste era un monstru. Am încercat să arăt toate acestea în noua mea carte".

„Editare electronică"

● „Un spectru bîntuie lumea editorială americană" — scrie „New York Times Book Review", precizînd că „el a fost nu vizibil dar prezent la adunarea anuală a Asociației librarilor americani, ținută de curînd la Chicago". Spectrul este tehnologic : umbre vrăjite pe un ecran, sau cuvinte pe un disc, sau o fișă în loc de cărți tipărite. Privind înainte către anul 1985 și chiar mai departe, unii editori prevăd schimbări electronice ce vor revoluționa modul în care cărțile ajung la cititori și poate chiar felul în care sînt scrise. (Există chiar în prezent cîțiva autori care-și scriu romanele pe ecrane electronice, aparatele furnizîndu-le apoi șpalte pe hîrtie pentru corecturi.) Aceste noi sisteme, care folosesc terminale de computer pentru transmisie și recepție, sau videocasete, sau aparate de citit microfișe, sînt desemnate cu un termen generic drept „editare electronică".

La ce va duce acest adio spus lui Gutenberg ? La cartea „fără hîrtie", spun viitoriștii. Și ce anume vor crea editorii, redactorii și autorii pentru noul și sofisticatul echipament ? Răspunsul : nu cărți, ci **programe** cu care să-i alimenteze pe roboții electronici. Cele mai multe cărți ale viitorului electronic vor fi probabil cele de referință și de învățămînt. În rest, vor exista întotdeauna cărți tipărite, transportabile oriunde și citibile în singurătate, create de autori, iar nu de computere. Aceasta nu înseamnă că progresul tehnic nu va continua să cîștige teren. Universitatea din Chicago are o „bibliotecă vizuală", alcătuită din cărți pe microfișe (bucăți de film care pot fi citite cu ajutorul unui microscop-proiector). Cărțile de artă, cele mai scumpe, intră în această bibliotecă numai într-un singur exemplar. Copiate pe microfișe, textul și ilustrațiile, atît cele în albnegru cît și cele colorate, sînt multiplicate și stau astfel la dispoziția mai multor cititori deodată. Industria videodiscului a dat o lovitură celei a filmului și este pe cale de a o afecta și pe aceea a cărții. Pe un singur disc pot fi „îndesate" 54 000 de pagini de informații, asigurîndu-se un acces foarte rapid la orice pagină. Aceste sisteme de videoinformație sînt achiziționate de rețelele de televiziune și de editurile tehnice, care speră să-și poată astfel înmulți domeniile de activitate. Un editor din California, Bill Bates, a lansat **The Computer Cookbook** (Cartea de bucate electronică), folosind o combinație între comunicațiile prin satelit și cele prin liniile telefonice terestre. Clienților (mari restaurante sau case mari) li se închiriază un terminal de computer, pe care pot recepționa orice rețetă doresc, în baza unui abonament variabil. Ei pot de asemenea să cumpere întregul text al cărții, transferat pe disc sau transpus în microfișe. În faza actuală, asemenea procedee sînt, evident, mult mai scumpe decît cărțile tipărite, datorită echipamentului necesar, al cărui cost este încă foarte mare. Dar poate că în timp...

Julien Green, octogenar

● Romancierul francez de origine americană, Julien Green, membru al Academiei Franceze, laureat al Premiului Monaco, 1951, al Marelui Premiu Național al literelor, 1966, al Marelui Premiu de literatură al Academiei Franceze, 1970, a împlinit la 6 septembrie a.c. 80 de ani. Green a debutat în 1926 cu romanul **Mont-Cinère**, urmat de **Adrienne Mesurat**, 1927, și **Leviathan**, 1929, care i-au creat un mare succes de librărie și de critică. Eroul său se zbate dramatic pentru a depăși teroarea cărnii, spre a găsi un țel spiritual, de multe ori însă personajul său nu reușește. Dintre cărțile sale, în afara lui **Leviathan**, care a fost tradus în românește în 1968 în B.P.T., au mai apărut la Ed. Univers, **Miezul nopții**, în 1970, și **Manuel**, în 1972 (ambele tălmăcite de Lucia Demetrius). Green a publicat în 1971 **Călălalt**, în 1974 **Tinerețe**. Deasemenea, din **Jurnalul** scriitorului, inaugurat în 1928, a ajuns să fie tipărit, nu de mult, cel de al IX-lea volum.

Esenin în engleză

● Recent, la Liverpool a apărut, în traducerea lui Jessy Davis, un volum de versuri ale lui Serghei Esenin.

J. Davis studiază de mai mulți ani creația poetului, iar cu prilejul unor vizite în Uniunea Sovietică a avut numeroase întîlniri cu specialiști ai literaturii ruse, cu oameni apropiați lui Esenin. Cu prilejul ultimei sale vizite, ea s-a aflat la redacția revistei „Inostrannaia Literatura", unde a vorbit despre planurile sale de creație, a amintit de anii celui de al doilea război mondial, cînd, fiind foarte tînără, urmărea evenimentele de pe front. Eroismul oamenilor sovietici a trezit în ea admirație și dragoste față de cultura rusă.

Lumea păpușilor

● „Păpușile, cum scria un comentator francez, cuceresc lumea, rivalizează cu actorii". Acest adevăr și interesul pentru arta păpușilor și a păpușarilor a determinat editarea unei reviste specializate („Polichinelle"), organizarea unor festivaluri și congrese, iar recent înființarea unui Muzeu al păpușilor. Acesta își va avea sediul la Paris și va găzdui cele mai îndrăgite și mai frumoase păpuși din lume începînd cu „Regina din Madagascar", celebra creație a lui Jumeau. Creatorii și teatrele de păpuși au primit invitația să trimită muzeului capodoperele și raritățile pe care le posedă.

Joris Ivens la Florența

● La cei 82 de ani pe care-i va sărbători în noiembrie, marele regizor olandez Joris Ivens va realiza — la invitația regiunii Toscana — un poem cinematografic dedicat orașului Florența. „Angajamentul de-a transpune pe ecran istoria, civilizația și cultura Florenței este pentru mine o acțiune de mare responsabilitate — a declarat Ivens. În legătură cu noul său film, celebrul regizor a precizat : va fi un documentar despre florentini, firește, despre trecutul, dar mai ales despre prezentul și viitorul lor, fără să fie un film istoric și nici didactic".

O veterană a teatrului vienez

● A încetat din viață, în vîrstă de 105 ani, cunoscuta actriță austriacă Rosa Albach-Retty, membră de onoare a Burgtheater-ului vienez. Născută în 1874, ca fiică a actorului și regizorului Rudolph Retty, Rosa a debutat în teatru la 16 ani. Patru ani mai tîrziu este angajată la Volkstheater din Viena, iar în 1903 la Burgtheater unde a jucat pînă în 1958. Ultima ei apariție pe scenă a fost în 1974 cînd a fost sărbătorită în cadrul teatrului, cu prilejul împlinirii vîrstei de 100 ani.

Fiul său, Wolf Albach Retty, a îmbrățișat de asemenea cariera actoricească, s-a căsătorit tot cu o actriță, Magda Schneider, a cărei fiică, Romy Schneider, s-a consacrat, ca și predecesorii săi, scenei, dar mai ales filmului.

Adalbert Stifter, opere complete

● Editura W. Kohlhammer din Stuttgart a publicat recent volumul III din seria operelor complete ale prozatorului austriac Adalbert Stifter, care va înscrie în final 38 de volume. Volumul include texte apărute în diferite reviste în perioada anilor 1840—1846, reproduse, în măsura posibilităților, după imprimările originale, precum și versiunea originală a unor povestiri cuprinse în ciclul „Studii".

Charles Darwin — un roman biografic

● Irving Stone, ale cărui cărți despre Van Gogh **(Plăcerea de a trăi)**, Michelangelo **(Agonie și extaz)** și Freud **(Pasiunea gîndirii)** se bucură de o mare popularitate în întreaga lume, a publicat recent un nou volum, intitulat **The Origin: A Biographical Novel of Charles Darwin** (Originea : un roman biografic al lui Charles Darwin). Dialogul imaginar alcătuind principala substanță a cărții deosebește și această operă a lui Irving Stone de biografiile convenționale.

O piesă a lui Sciascia

● **L'Onorevole** — una din puținele lucrări dramatice ale scriitorului Leonardo Sciascia — a fost prezentată recent la Roma de către formația teatrală Compagnia Teatro-Sud. Scrisă în 1965, piesa urmărește viața unui profesor universitar care devine un important lider al Partidului Democrat Creștin.

Rilke — Pasternak

● La „Editori Riuniti" a apărut recent „Il 7 sogno-Lettere '926". Volumul cuprinde în mare parte corespondența inedită dintre Rilke și Pasternak, doi din reprezentanții cei mai de seamă ai culturii secolului nostru. Din paginile cărții se desprind aspecte care aruncă o nouă lumină asupra activității celor doi scriitori.

Cunoașterea poeziei

● Salah Stétié, unul din cei mai proeminenți eseiști și poeți libanezi contemporani, este autorul cărții **La unième nuit** (Ed. Stock) consacrată poeziei arabe. Trei fragmente alcătuiesc acest volum considerat de critici drept instrument indispensabil pentru cunoașterea poeziei în ansamblu și a poeziei arabe în mod special: în prima parte, intitulată **Ur en poésie**, autorul examinează rolul creației poetice, fundamentele ei. **Les porteurs du feu**, a doua parte, evocă poezia modernă arabă, capitolul de încheiere **Difficultés d'une écriture** fiind consacrat situației unei lumi literare confruntată cu realitățile social-politice.

Festival

● Tradiționalul festival austriac „Steirischer Herbst" care se desfășoară la Graz, capitala landului Steiermark, fiind programat anul acesta între 18 octombrie și 30 noiembrie, va include șapte spectacole de teatru cu piese de Gert Hofmann, Helmut Gigacher, Alfred Paul Schmidt, Felix Mitterer, Herwig Kaiser, Peter Turrini și Nils Yensen.

Volum dedicat lui de Gaulle

● Cu ocazia comemorării a 10 ani de la moartea lui de Gaulle, „Club du Livre" a realizat o luxoasă ediție care reunește scrierile fostului președinte al Franței. Prefațată de Pierre Lefranc și ilustrată de Moretti, cartea conține și amintirile, cronicile și discursurile lui Malraux consacrate lui de Gaulle.

Sărbătorile Andaluziei

● Pămînt al melancoliei, al orașelor-grote, al orașelor-cîmpuri în care oceanele de măslini se învecinează cu păduri de floarea-soarelui, Andaluzia face obiectul unui somptuos album realizat de Hans Silvester sub titlul **Fêtes et chemins d'Andalousie** (Chêne-Hachette). Autorul a devenit celebru printr-un alt album, **Camargue**, publicat în colaborare cu Jean Giono. Cel dedicat Andaluziei este prefațat de Marcel Niedergang, care adresează un adevărat imn acestui pămînt dintre munții bruni sau înzăpeziți ai Spaniei.

Gower Champion

● Regizorul și coregraful american Gower Champion a încetat din viață la New York, chiar în ziua premierei pe Broadway a ultimului său spectacol intitulat **Strada 42**. A debutat ca balerin la vîrsta de 15 ani. Imediat după război a devenit cunoscut la Hollywood unde a jucat alături de Cyd Charisse, Bing Crosby și alții, în numeroase musicaluri cinematografice. Mai tîrziu, alături de soția sa, Marjorie Belcher, apare în repetate rînduri pe scenele Broadway-ului, unde cei doi realizează spectacole de mare succes: **Smallfonder, Make a Wish, The Happy Time, Bye-Bye Birdie** și **Hello Dolly** (ultimele două numai în calitate de regizor și coregraf).

Colocviul A.I.C.L. de la Helsinki

Critica literaturii pentru copii și tineret

CRITICII literari au de îndeplinit o misiune — aceea de a citi pentru a determina pe alții să citească. Criticii sînt adevărații creatori de public cititor. Recenziile din ziare și reviste, precum și comentariile difuzate prin mijloacele audiovizuale reprezintă căi intrutotul eficiente de comercializare a cărților și stimulare a cititorilor. Criticii din întreaga lume nu pot să nu înțeleagă cît de importantă este această misiune, mai ales în prezent cînd sîntem mereu avertizați că sfîrșitul Galaxiei Gutenberg este aproape.

Ca atare, atrag atenția asupra unui sector al criticii care trebuie consolidat și dezvoltat : mă refer la critica literară consacrată cărților pentru copii și tineret.

Cred că prin critică se poate stimula cel mai bine interesul pentru citit de la cea mai fragedă vîrstă. Este cert că numai prin crearea unor condiții mai bune pentru critica literaturii pentru copii și tineret vom putea informa pe cititorii foarte tineri — și, desigur, pe acei ce le îndrumează lectura, părinți și educatori — despre literatura potrivită lor, a cărei dezvoltare este un fenomen caracteristic celei de-a doua jumătăți a acestui secol.

În Spania, ca și în alte țări, există în prezent o excelentă producție de cărți pentru copii și tineret; avem scriitori buni, ilustratori excelenți și editori conștiincioși. Dar, pentru că această situație nu este cunoscută, nu avem destui cititori. Ziarele, radioul și televiziunea acordă cu generozitate spațiu și timp pentru critica literaturii destinate adulților, dar se arată mult mai zgîrcite cu recenzenții cărților pentru copii. Se pare că nu este înțeles faptul că dacă un copil nu este atras de timpuriu spre lectură este puțin probabil ca, la maturitate, el să devină un cititor. Din acest motiv, al insuficienței debușeelor, prea puțini critici citesc și comentează cărțile pentru copii.

Cred că a venit vremea ca presa să înțeleagă necesitatea, pentru întreaga „lume a cărții", a cunoașterii de către copii a cărților ce le sînt destinate. Nu trebuie uitat că viitorii cititori sînt copiii.

Subsemnata a avut plăcerea și avantajul inestimabil de a prezenta, vreme de șase ani, cărți pentru copii, pe micul ecran al televiziunii spaniole. Totodată am fost în aceeași perioadă (și sînt, încă) bibliotecară la o bibliotecă pentru copii. Cunosc, așadar, direct impactul pe care o prezentare îl are asupra tinerilor cititori : chiar a doua zi după ce o carte fusese comentată, biblioteca primea un mare număr de solicitări privind cartea respectivă.

CRED cu tărie că o carte valoroasă merită să fie popularizată pretutindeni și prin toate mijloacele existente. Cred, de asemenea, că dacă autori cunoscuți în toată lumea scriu cărți pentru copii — voi cita doi : Isaac Bashevis Singer, laureat al Premiului Nobel, și Carmen Conde, romanciera care a fost prima femeie primită în Academia Regală Spaniolă —, dacă mari graficieni se consacră ilustrării cărților pentru copii, dacă tot mai mulți editori oferă excelente colecții de literatură pentru tineri, concluzia logică este necesitatea criticii specializate, cu rubrici permanente, în presa scrisă, la radio și televiziune.

Iar dacă nu vom reuși să modelăm conștiința celor mici orientînd-o spre lectură, nu vor fi necesari nici criticii de literatură pentru adulți, pentru că, în puține generații, ceea ce numim public cititor va fi o categorie restrînsă, dacă nu cumva dispărută.

Aurora Diaz-Plaja
(Spania)

Misiunile criticului

MISIUNEA principală a creației literare este aceea de a spune adevărul, de a ne oferi o oglindă în care să ne vedem chipul. Creațiile autentice iau atitudine față de **obiectul poetic**, față de ceea ce e inventat, literar. Îi revine criticii să ne înfățișeze aceste creații care spun adevărul. Pînă acum ea a reușit acest lucru în mică măsură.

În ultimii douăzeci de ani, m-am consacrat încercării de a interpreta patru autori : Dante Alighieri, Nelly Sachs, James Joyce și August Strindberg. Cred că este o caracteristică principală, comună tuturor acestora, lupta pentru adevăr, împotriva limbajului forței și a convențiilor din timpurile lor. Dante a scris **Divina Comedie**, mai vie astăzi decît la data cînd a fost scrisă. Adevărata viață a unui poet nu coincide întotdeauna cu existența lui fizică ; esențială pentru poet este existența lui în conștiințele altora. O operă de artă nu este ceva care a existat cîndva și este recuperat, din trecut, de către critic ; ea este mai degrabă un organism viu, care există chiar în momentul acesta.

În **Infernul**, Dante exprimă un chin imens, acela de a suferi fără speranță. **Divina Comedie** poate fi comparată cu stenograma unui proces, scrisă în versuri și în care sentințele divinității sînt înregistrate și ilustrate. Am putea spune că sînt verdictele unui stăpînitor absolutist, ale cărui legi morale sînt discutabile ca obiectivitate și aplicabilitate universală. Interesant, pentru cititorul modern, este felul în care Dante, căutînd să dea formă și substanță doctrinei creștine, se află în conflict cu valorile ei, felul în care un om firesc și omenos iese la iveală din spatele credinciosului aparent supus. Desigur, Francesca și Paolo sînt pedepsiți în iad pentru iubirea lor adulteră, dar ei sînt, totuși, prezentați ca ființe nobile, demne de compasiune și respect, punînd sentința sub semnul întrebării.

Nelly Sachs a fost o poetă germană crescută în tradiția romantismului german și care scria povești cu zîne într-o manieră tradițională pînă cînd Hitler a obligat-o să se exileze pentru că era evreică și a trecut la exterminarea conaționalilor ei. Abia atunci cînd a înfățișat acest dezastru, a devenit ea capabilă să scrie poezie mare. A devenit poeta asasinatului în masă, a terorii nelimitate, a exploziei totale — un Iov al timpurilor moderne.

Joyce întoarce spatele arenei politice și, în plină desfășurare a masacrului general care a fost primul război mondial, creează un erou care reprezintă un protest împotriva tuturor eroilor. În romanul **Ulysses**, agentul publicitar Leopold Bloom ignoră faptul că poartă numele eroului homeric. El repetă faptele lui Ulise la nivelul cotidianului și reprezintă o valorizare a omului de rînd, o pătrundere în profunzimea lui. O revenire de la lumea frazelor la aceea a adevărului.

August Strindberg, singurul autor suedez de talie internațională, a fost privit de contemporani ca un nebun. Principalul critic suedez din acea vreme — numele lui era Oscar Levertin — scria că Strindberg e un geniu, dar nu un mare creator, pentru că în el existau instincte primare într-un amestec incompatibil cu aspirația lui spre lucruri mai înalte și că îi lipsea noblețea înnăscută și acel zîmbet de autoironie care reprezintă pecetea autenticei personalități culturale.

Levertin vorbea în numele elitei culturale europene : creatorul care era un cimp de luptă pentru forțe pe care nu le controla nu avea șanse de a fi numărat între cei realmente mari. El era suspectat că ar putea intra în alianță cu acele straturi ale societății și ale conștiinței care trebuie ținute sub control pentru a împiedica apariția dezordinii, a haosului.

ÎN FIECARE epocă se fac încercări de a se impune creatorilor rolul adecvat raportului de forțe existent. Lupta pentru definirea a ce trebuie să fie un poet pune în fața criticilor cele mai importante sarcini, pentru că a defini ce este creatorul înseamnă a defini ce este omul și cum trebuie să fie societatea în care va trăi acest om. Datoria criticului este să-i identifice pe creatorii cei mai elocvenți și cei mai direct ghidați de ceea ce este firesc. Tot atît de importantă este și punerea în evidență a acelor creatori care sînt martori ai civilizației noastre, adesea fără să știe ei înșiși ce au adus la lumină. Joseph Conrad este un exemplu remarcabil pentru această categorie de creatori.

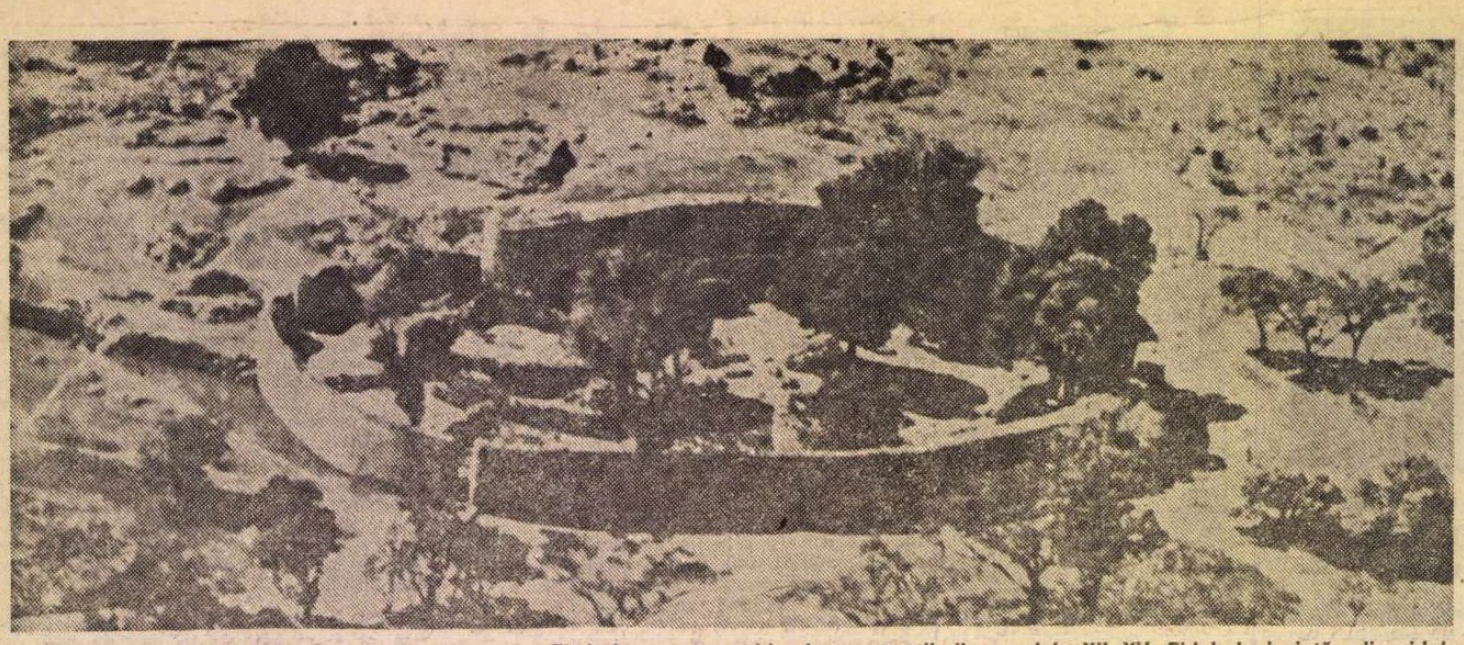
Conrad a fost un polonez care a plecat din imperiul țarist și s-a angajat ca marinar în flota comercială britanică ; acestea se întîmplau spre sfîrșitul secolului trecut, cînd colonialismul se afla la zenit. Unul din anii ultimului deceniu din sec. XIX, Conrad l-a petrecut ca angajat al faimoasei Companii Regale Belgiene pentru Africa, și a făcut, în această calitate, o călătorie pe riul Congo pentru a elibera din post un achizitor de fildeș care se îmbolnăvise.

După mulți ani, Conrad a transpus această călătorie în romanul ititulat **The Heart of Darkness**, una dintre cele mai notabile cărți ale epocii noastre.

Lui H.G. Wells, cu care era prieten, Conrad i-a scris că romanul acesta îl face să se gîndească la legenda arabă a duhului din lampă — și oricine a citit cartea își dă seama cît de adecvată este comparația. La prima vedere este relatarea unei călătorii pe riul Congo de către comandantul unui vas cu aburi și vîsle. De fapt, cartea se înrudește cu **Infernul** lui Dante prin aceea că este o călătorie simbolică într-un imperiu al răului, în centrul întunecimii. S-ar părea că în anii de expatriere, martor al abuzurilor imperialismului, Conrad a adunat în el experiențe despre natura și forța cărora nu știa nimic. Dintr-odată, parcă declanșate de cuvîntul care punea în mișcare duhul, ele ies la iveală și întunecă tot orizontul. Cursul evenimentelor din roman, consecință a acestor experiențe, scapă voinței conștiente a creatorului, care pare să fie doar un martor involuntar.

Să rezum : una din misiunile criticului este să încurajeze expresia omului natural, autentic, al cărui glas se face auzit în operele literare valoroase. O a doua sarcină este vigilența împotriva celor ce dețin forța și banii și vor să impună literaturii un rol prin care ea să servească scopurilor lor. O a treia misiune este aceea de a identifica acele scrieri care exprimă experiența unor categorii cuprinzătoare, prin care suferința milioanelor de oameni reduși la tăcere primește expresie.

Olof Lagercrantz
(Suedia)



Zimbabwe – ansamblu de construcții din secolele XII–XV. Zidul de incintă, elipsoidal, construit din blocuri de granit, are pe alocuri 4,50 metri lățime și peste nouă metri înălțime

În ZIMBABWE — un nou viitor

18 APRILIE 1980. Se împlinesc astăzi exact cinci luni de la prima zi a independenței statului Zimbabwe, cinci luni ale noii istorii de libertate și demnitate a poporului african prieten. Acum cinci luni, în noaptea lui 17 aprilie, la orele 12, pe stadionul Rufaro din orașul Harare, se ridica pentru prima oară drapelul noului stat, iar mulțimea imensă scanda „avem independența, am luptat pentru ea", se implinea, prin voia națiunii, un destin istoric ireversibil, acela al afirmării ființei naționale... Zimbabwe, o țară a sudului continentului african, avînd granițe comune cu Mozambicul, Zambia, Botswana și Africa de sud, cu o suprafață de 391 000 km² și o populație de 7 140 000 de locuitori în 1979, o țară întinzîndu-se pe platourile cristaline din Matabeland și Mashonaland, mărginită la nord-est de munții Melsetter, la nord de valea roditoare a fluviului Zambezi și Limpopo, în vest și sud de cîmpia plană si nisipoasă Wankie-Nyamandhlovu, sector al deșertului Kalahari. Subsolul țării este deosebit de bogat în minerale, amiantă (locul 4 în lume), aur (o producție de 20 t. în 1977, locul patru în lume), nichel, fier, beriliu, uraniu, platină, cele mai importante rezerve mondiale de cromită din lume (în 1976 producția de crom era de 305 000 tone). O producție agricolă importantă, tutun în primul rînd, apoi cereale, trestie de zahăr, bumbac... O țară bogată, dintotdeauna bogată, într-atît de bogată încît devenise, pentru Europa colonială, imaginea unui Eldorado, imagine care apare, ca atare, în opera lui La Fontaine („Deux vrais amis vivaient dans le riche pays de Monomotapa"), Voltaire și a atîtor altora... Iată cum era descrisă, spre exemplu, țara Zimbabwe într-o cronică portugheză anonimă de la începutul secolului al XVI-lea : „Între cele două fluvii Magnice (Limpopo) și Cunama (Zambezi) se întinde imperiul lui Monomotapa, unde se găsesc foarte multe mine de aur ; se exportă aur către toate țările învecinate... și după cîte se spune, aur de aici s-a adus și regelui Solomon în templul său din Ierusalim, iar aceasta nu este deloc greu de crezut pentru că în regiunea Monomotapa s-au găsit foarte multe edificii străvechi, monumente mărturie ale unei munci inginerești și a unei științe de construcție foarte savante". Aceste edificii sînt într-adevăr dintre cele mai interesante pentru istoria nu numai a poporului zimbabwe, ci și a întregului continent african, mărturie a înfloririi unei civilizații originale, cu multe secole în urmă. Sînt așezări pe care populația autohtonă le numește, în limba **shona**, „marile zimbabwe" (**zimbabwe** însemnînd „casă de piatră"), situate nu departe de celebra cascadă Victoria. Strămoșii populației shona, populație din marile triburi bantu care alcătuiesc majoritatea covîrșitoare a locuitorilor țării, au venit din zona bazinului fluviului Congo și s-au stabilit în sudul fluviului Zambezi, aducînd cu ei secretele tehnicii de prelucrare a fierului, începînd să exploateze minele de fier și cupru ale căror bogății au început să fie, din secolul X, trimise spre Indii. În secolul al XIV-lea se formează, progresiv, un guvern centralizat, pentru ca, un secol mai tîrziu, doi suverani, Mutota și Matopé, să aducă la maxima sa extensie teritorială imperiul ce avea granițe din deșertul Kalahari pînă la Oceanul Indian. Titulatura lor, „Mwene Mutapa", dă numele imperiului Monomotapa care cunoaște, atunci, cea mai înaltă treaptă de dezvoltare a civilizației sale, perioadă din care datează și „casele de piatră".

Interpretările asupra existenței acestui ansamblu de clădiri și fortificații sînt multiple. Este vorba despre un șir întreg de ruine ale unor clădiri și o acropolă (probabil un fost mare palat) înconjurate de un zid de incintă aproximativ eliptic care, în unele locuri, este lat de peste 5 metri și înalt de peste 9 metri. Făcut din mici blocuri de granit cioplite în formă de cub și asamblate fără a se folosi cimentul, acest zid poartă o decorare cu căpriori împrumutată poate din arhitectura unor porturi din zona Oceanului Indian, dacă nu cumva este vorba despre o prelucrare artistică a motivului tradițional african de zig-zag. Către periferia sa, această elipsă cuprinde un turn conic și două construcții monolitice. Unii arheologi cred că este vorba despre o construcție inițială din secolul al IV-lea, aparținînd populației bantu, construcție care a suferit mereu adăugiri ulterioare și care a ajuns la această formă definitivă la începutul secolului al XVII-lea. Alți istorici pun în legătură crearea acestui ansamblu arhitectural doar de sosirea în jurul secolului al XII-lea a populației Shona al cărei rege „mwene motava", titulatură ce ar însemna „stăpînul minelor", ar fi fost regele Monomotapa. În acest caz, ar fi sensibile influențele unei alte civilizații foarte vechi africane, situată puțin mai la nord, în zona Kenyei și Tanzaniei, civilizația „azaniană", prezentă cu mărturii arhitectonice similare, dar nu la aceleași proporții, în jurul secolului al XV-lea. În orice caz, „elipsa zimbabwe" este una dintre cele mai importante realizări ale unei științe arhitectonice foarte elaborate, dovedind prezența unei civilizații puternice, unei civilizații originale, cea a populației africane autohtone, pusă în legătură cu toate marile sisteme de civilizație învecinate, arabă și indiană în mod special.

VORBIND însă despre artele dezvoltate de-a lungul secolelor pe teritoriul țării „marilor case de piatră", trebuie remarcat, în mod deosebit, stilul decorației murale. În acest sens, Michel Leiris și Jacqueline Delange, în lucrarea **Afrique noire**, remarcau că „în această zonă pictura murală a atins un nivel de rafinament cu totul deosebit. Bărbații sînt aceia care trebuie să ridice pereții caselor și zidurile de incintă ale satelor, împodobite cu decorații abundente, susceptibile de a fi înlocuite anual, atunci cînd se procedează la o revizie generală a tuturor locuințelor, stricate în unele locuri din cauza ploilor. Ziduri de incintă și ziduri de casă ce vor fi mai apoi împodobite cu picturi în care albul se alătură negrului, ocrului galben, ocrului roșu precum și altor tipuri de pămînt colorat, mai ales în tenta verde și gri-albastru. Executate cu degetele, aceste picturi reprezintă diverse motive, în primul rînd cele tradițional geometrice, apoi cele, mai recente, simbolizînd plante sau flori, alfabetul și cifrele, scene ale vieții de fiecare zi".

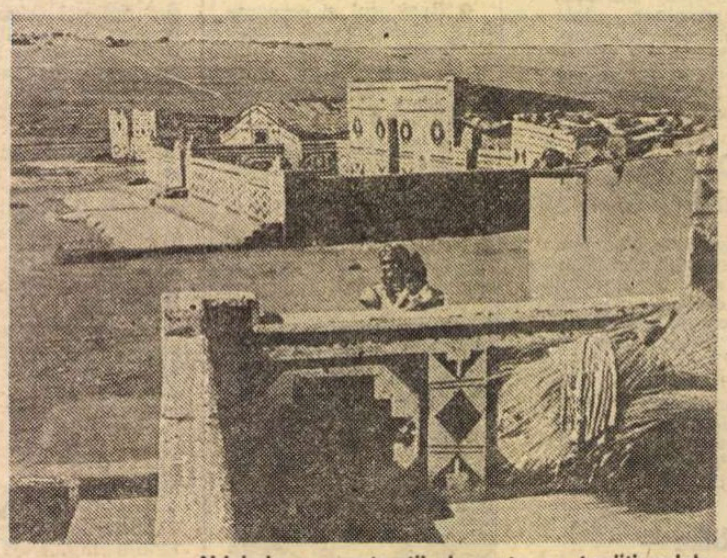
Evident, și în cazul populației bantu din Zimbabwe, ca și în întreaga zonă a școlilor artistice ale Africii negre, este dezvoltată sculptura, mai ales în lemn dur, sculptura legată de influența generală în zonă a stilului Baluba. Particularitatea zonei zimbabwe este creația unor sculpturi, la origine cu finalitate rituală, pe vîrful stîlpilor, sculpturi figurînd păsări simbolice sau figuri umane. Este interesant de notat faptul că prezența păsării simbolice este una dintre permanențele artei zimbabwe, ea fiind regăsită atît în sculpturile în basorelief din „elipsa zimbabwe" cît și în sculpturi sau în ornamentația murală. De altfel, pasărea-simbol este figurată și pe drapelul național al statului Zimbabwe, însemn al libertății și al purității spirituale.

Acestea sînt doar cîteva aspecte ale creației artistice și vieții spirituale multiseculare ce a înflorit pe aceste pămînturi, dovadă, așa cum subliniază acum în unanimitate specialiștii în istoria artei, că „popoarele creatoare de mari civilizații materiale, popoare deținătoare ale secretelor prelucrării lemnului, fierului, aurului, nu au venit din exteriorul continentului african, ci s-au născut acolo, formînd școli și discipoli, formînd civilizații proprii de cea mai mare valoare", după cum afirma Herman Baumann în **Peuples et civilisations de l'Afrique.**

IAR astăzi, toate acestea sînt puse sub semnul nou al independenței naționale, al unui climat de libertate și prietenie în cea mai bună tradiție a continentului african. Căci, spunea un cîntec creat în cealaltă parte a imensității africane, cîntecul „Voința de a trăi" scris de poetul tunisian Aboulkacem Chabbi, „dacă un popor, într-o zi, se hotărăște să trăiască cu adevărat / destinul trebuie să-i răspundă / noaptea să se retragă / lanțurile să cadă". Iar libertatea înseamnă și afirmarea valorilor culturii naționale, înseamnă crearea în spiritul acestor valori și tradiții, valorificarea lor într-un sens nou, superior. Robert Mugabe spunea în acest sens că „independența ne va conferi o nouă personalitate, o nouă suveranitate, un nou viitor și noi perspective, precum și o nouă istorie. Acum, cînd devenim un popor nou, sîntem chemați să dăm dovadă de un spirit constructiv, progresist... Națiunea noastră cere fiecăruia dintre noi să devină un om nou, cu o nouă mentalitate, cu un spirit nou...".

În țara bogată și plină de extraordinare frumuseți naturale, în Zimbabwe, se clădesc acum temeliile pentru noile „case de piatră", în spiritul și climatul libertății, al afirmării unei țări, culturi și spiritualități de sine stătătoare care aduce lumii mărturiile multiseculare ale existenței și creației sale.

Andrei Udreanu



Ndebele – construcții decorate cu tradiționalele ornamente geometrice

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● Acordat anual, de către municipalitatea Florenței, pentru merite artistice și literare, premiul internațional „Le muze" a fost decernat zilele trecute ar-

tistului Radu Beligan. Numele său se alătură, astfel, unei pleiade reprezentative pentru artele secolului nostru : Henry Moore, Marc Chagall, sir Lawrence Olivier, Peter O'Toole, Evgheni Evtușenko, Eduardo de Filippo, Marin Sorescu.

S.U.A.

● Revista newyorkeză „Forum" destinată profesorilor de engleză publică, la rubrica de noutăți, un articol referitor la o nouă metodă de predare a limbii engleze de Gabriela Gheorghiu.

FRANȚA

● Ziarul „Nice-Matin" publică un comentariu elogios la romanul lui Vintilă Corbul — **Dinastia Sunderland-Beauclair**, apărut în editura franceză „Stock", anunțînd totodată și apariția în curînd a romanului **Căderea Constantinopolului** în aceeași editură.

● Revista pariziană „Poètes du monde", care apare sub direcția lui Denis Clair și Juliette Darle, consacră numărul cinci pe acest an poeziei contemporane din România. Maria Banuș, care face și prezentările, a tradus din următorii douăzeci de poeți : Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ion Caraion, Nina Cassian, Leonid Dimov, Mircea Dinescu, St. Aug. Doinaș, Victor Felea, Mircea Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Dan Laurențiu, Florin Mugur, Gellu Naum, Ion Pop, Aurel Rău, Petre Solomon, Marin Sorescu și Nichita Stănescu.

GRECIA

● În numărul pe luna august al revistei „Epirotiki estia", care apare la Ianina, sînt consacrate literaturii române contemporane mai multe pagini, în care sînt inserate și versuri semnate de Ion Horea și George Macovescu, în traducerea și prezentarea lui Lambros Zogas, laureat al Premiului „Menelaos Ludemis" pe anul 1980.

R.P. UNGARĂ

● Cel mai recent număr (2/1980) al revistei literare „Új Aurora" publică ample grupaje de versuri semnate de poeții Ion Th. Ilea, Ion Horea și Dimitrie Rachici. Grupajele sînt însoțite de succinte prezentări ale autorilor. Atît traducerea poeziilor cît și notele însoțitoare aparțin cunoscutului poet și traducător tîrgu-mureșean Bartis Ferenc.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 39, joi 25 septembrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

România literară

BUCUREȘTI – INIMA ȚĂRII

(Paginile 12–13)

ÎNDATORIRI

ÎN recenta Cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al doilea Congres al consiliilor populare se fac referiri bogate la problemele activității cultural-artistice, formulîndu-se idei și îndemnuri menite unui răsunet amplu în conștiința făuritorilor de bunuri spirituale din țara noastră. Este definită cu limpezime și vigoare esența momentului actual de creație, sînt evaluate lucid obiectivele mari care ne stau în față în raport cu cerințele însuflețitoare ale prezentului.

Sintetizînd cele spuse desprindem, ca element de orientare majoră, pledoaria pentru autentic prin înscrierea fermă a faptului de artă în aria tradiției naționale, valorificînd intensiv zăcămintele proprii, „izvoarele poporului nostru", realitățile care ne definesc din totdeauna. În același timp, profund solidară cu tradiția, preluînd din experiența artistică a trecutului ceea ce i s-a impus ca expresie autentică și de sine stătătoare, literatura de azi își probează tăria și legitimitatea confruntîndu-se cu prezentul, cu problemele zilei, cu frămîntările și aspirațiile oamenilor care de trei decenii și jumătate construiesc societatea socialistă în România. „Numai o literatură care își trage seva din izvoarele poporului nostru, arăta cu prilejul amintit tovarășul Nicolae Ceaușescu, din forța și vitalitatea poporului nostru, din construcția socialismului va fi o literatură viabilă, va rămîne și va deveni o literatură cu adevărat clasică".

Tot ce a făurit mai valoros literatura română în anii socialismului, creațiile sale cu adevărat reprezentative, confirmă justețea acestor convingeri. De la acest spirit deschizător de drumuri fecunde, afirmat cu energie la Congresul al IX-lea, reafirmat cu fiecare nou prilej de secretarul general al partidului, se revendică izbînzile literare cele mai de seamă ale anilor din urmă, expresii ale unei politici culturale care încurajează creația durabilă.

Dar pentru adîncirea și consolidarea pozițiilor dobîndite creatorii știu că mai au încă mult de făcut. „Literatura viabilă" evidențiată în Cuvîntare este încă stingherită, în dezvoltarea ei, de nu puține compuneri devitalizate, amorfe, reci ca inspirație și false ca mesaj, lipsite de șansa, și uneori chiar și de dorința, de a spune ceva deosebit cititorului de azi, de a-l exprima deplin și sincer, de a-l angaja intelectual și moral. Este necesară o exigență sporită față de asemenea debile producții care chiar dacă par, uneori, estetic vorbind, corecte, prin proliferare amenință să împînzească orizontul literar cu nuanțele cenușiului.

Trecînd în alt plan, se poate face constatarea că literatura noastră, proza îndeosebi, a obținut succese importante în ceea ce am numi promovarea viziunii consecvent realiste asupra desfășurărilor social-politice, în considerarea mai aproape de adevăr a unor perioade complicate ale trecutului, în evaluarea obiectivă a unor procese istorice și sociale, în lumina orientărilor aduse, după Congresul al IX-lea, în documentele de partid. Realismul prozei noastre a ieșit îmbogățit în semnificații din asemenea explorări care, în cîteva cazuri, au condus la scrierea unor opere epice de prim ordin. Se pare însă că literatura actuală zăbovește totuși prea mult în această zonă care, deși circumscrie, în timp, o epocă nu prea departe de noi, este totuși istoricește datată. Prezentul imediat, contemporaneitatea fierbinte se deschid înaintea creatorilor cu o mare bogăție de fapte semnificative, cu probleme și frămîntări umane spre a căror cuprindere și interpretare credem că este vremea să se meargă, în literatură și în celelalte arte, cu mai multă decizie. Efortul creator contemporan este firesc să-și stabilească aici domeniul precumpănitor de acțiune. „Trebuie să dăm filme, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, care să vorbească despre ce fac constructorii socialismului nostru de azi. Asemenea piese de teatru să dăm, asemenea cîntece trebuie să dăm și desigur asemenea poezii, asemenea literatură".

Sînt îndemnuri ce corespund unor imperative structurale creației înseși. Care, cum altfel să-și impună valorile caracteristice, să-și definească spiritul propriu și țelurile majore decît dialogînd cu prezentul, răspunzînd solicitărilor complexe ale clipei de față, oamenilor de acum și de aici ?

„România literară"

PIAȚA UNIVERSITĂȚII – pictură de VIOREL MĂRGINEAN

DEALUL

■ Dormea, bătrîn și încîlcit, cu spinarea acoperită de hățișurile sălbatice. Cotropit de păianjeni, vegheat de roiurile metalice ale fluturilor de toamnă, respira ușor și egal : vietate ciudată, uitată încă de la facerea lumii în mijlocul Podișului Transilvaniei.

– Că doară nu numai romanii i-or bătut pe daci, ci și dacii pe romani.

Sus, sub cer, urcat în jilțul de ierburi, cu ochelarii rotunzi prinși cu sfoară, moșul trona. Își desfăcuse brațele peste lume, rînduind-o de la început.

– Or oprit Murășul ! Or făcut mare ! Or venit cu corăbiile și-or adus chiatră albă, pentru cetăți. Cît vedeți cu ochii era apă și veneau corăbiile romanilor !

Furișat pe povîrnișurile lemnoase, frigul toamnei urcase sub noi. Dar încălțat în ciorapi de lînă țigaie și în bocanci cu plachiuri, moșul sfida anotimpul și, prins de coama veche a dealului ca de un scaun de judecată, făcea dreptate istoriei. Iluminat de o năvalnică bucurie, vorbea și rîdea fericit oprind, pe linia unei nestrămutate tradiții, căderea frigului și a nopții peste priveliștea, tainic de frumoasă, a Transilvaniei.

Roșu, în asfințitul de toamnă, pe pieptul dealului, se aprinsese, ca un superb însemn de noblețe, soarele de andezit.

Sânziana Pop

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

RELAŢII DE PRIETENIE, DE SOLIDARITATE MILITANTĂ

ISTORIA recentă a relaţiilor României cu ţările continentului african care şi-au cucerit independenţa ilustrează cu elocvenţă caracterul unitar al principiilor şi practicii politicii externe româneşti. Realismul acestei politici stă în capacitatea de a surprinde marile mutaţii prin care trece omenirea, în solidarizarea cu ceea ce reprezintă sensul progresist al dezvoltării ei. „Trăim — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în recenta cuvîntare la marea adunare populară din municipiul Iaşi — o epocă de mari transformări revoluţionare. Noi şi noi popoare scutură dominaţia străină şi îşi cuceresc independenţa naţională. Avem mîndria să afirmăm că, în toată această perioadă, partidul şi statul nostru, poporul român au fost alături şi au sprijinit mişcările de eliberare naţională, făcîndu-şi o onoare din îndeplinirea obligaţiilor internaţionale privind solidaritatea cu popoarele care luptă pentru a scutura dominaţia colonială şi imperialistă, pentru a deveni libere, stăpîne pe destinele lor".

Conceptul românesc de colaborare — bazat pe deplina egalitate între parteneri, pe ajutorul reciproc avantajos, pe înlăturarea oricăror intenţii dominatoare, pe contacte şi schimburi sincere, deschise de opinii — corespunde atît dezvoltării unor relaţii fructuoase între România şi ţările africane, cît şi nevoii acestora din urmă de a-şi consolida, politic şi economic, independenţa cucerită. Este ceea ce dă conţinut solidarităţii militante a poporului român cu lupta de eliberare naţională a popoarelor africane.

SUB aceste auspicii s-au desfăşurat, la Bucureşti, convorbirile dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Zimbabwe, tovarăşul Canaan Sodindo Banana.

Întrevederile la nivel înalt au subliniat relaţiile de strînsă prietenie, solidaritate militantă şi colaborare, stabilite încă în perioada luptei grele a poporului zimbabwe pentru eliberare naţională, şi faptul că ele s-au dezvoltat la un nivel superior după proclamarea Republicii Zimbabwe. Pornind de la constatarea bunelor rezultate înregistrate în conlucrarea pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte sfere de activitate, cei doi preşedinţi au manifestat dorinţa comună de a imprima un curs mereu ascendent şi de a da un conţinut tot mai bogat colaborării bilaterale, corespunzător cerinţelor şi programelor de dezvoltare economico-socială independentă a celor două ţări. Au fost examinate posibilităţile, căile şi modalităţile de natură să contribuie la intensificarea relaţiilor economice, îndeosebi a cooperării, în forme moderne, eficiente şi în domenii de interes reciproc (agricultură, minerit, geologie, construcţii de maşini, transporturi, comerţ). S-a hotărît, de asemenea, impulsionarea colaborării în domeniile ştiinţei, culturii, învăţămîntului şi al pregătirii cadrelor.

SINTETIZÎND punctele de vedere ale celor două părţi, Comunicatul comun semnat marţi, 23 septembrie, fixează stadiul şi perspectivele relaţiilor româno-zimbabwene în noile condiţii create de proclamarea Republicii Zimbabwe. Preşedintele Canaan Sodindo Banana a exprimat preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi poporului român profunda recunoştinţă a poporului şi guvernului zimbabwe pentru solidaritatea şi sprijinul politic, diplomatic, moral şi material acordat în anii grei ai luptei sale de eliberare naţională. Ambele părţi subliniază hotărîrea de a ridica pe o treaptă nouă, superioară legăturile de prietenie şi solidaritate statornicite. Economiile celor două ţări dispun de mari posibilităţi pentru a realiza o cooperare eficientă şi schimburi comerciale largi bazate pe avantaj reciproc. Iniţierea şi dezvoltarea colaborării în domeniile învăţămîntului şi formării cadrelor, sănătăţii, culturii şi informaţiilor sînt alte puncte de interes comun care stau în atenţia celor două părţi.

O importanţă deosebită în adîncirea prieteniei şi conlucrării dintre cele două ţări şi popoare o are tradiţionala solidaritate dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Naţională Africană Zimbabwe (Z.A.N.U.).

Schimbul de păreri asupra principalelor probleme internaţionale scoate în evidenţă îngrijorarea faţă de înrăutăţirea climatului politic mondial şi necesitatea intensificării eforturilor tuturor statelor, ale popoarelor, ale forţelor înaintate de pretutindeni pentru eliminarea politicii imperialiste, colonialiste, pentru a împiedica agravarea situaţiei internaţionale şi a asigura reluarea şi continuarea cursului spre destindere, bazată pe respectarea cu stricteţe a principiilor egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, pe recunoaşterea dreptului fiecărui popor la dezvoltare liberă şi independentă. O serie de alte probleme (pacea şi securitatea internaţională, dezarmarea — în primul rînd cea nucleară —, fenomenele subdezvoltării şi lichidarea lor, noua ordine economică şi politică internaţională, securitatea, pacea în Europa şi rolul reuniunii de la Madrid, asigurarea independenţei Namibiei şi sprijinul activ pentru lupta dreaptă a populaţiei majoritare din Africa de Sud, reglementarea situaţiei din Orientul Mijlociu) sînt înscrise în documentul semnat de cei doi preşedinţi la Bucureşti.

El se constituie ca element de referinţă al prieteniei şi colaborării dintre Republica Socialistă România şi Republica Zimbabwe, dînd un conţinut tot mai bogat relaţiilor dintre cele două ţări, în spiritul solidarităţii militante.

Cronicar

„Decada cărţii româneşti"

● Tradiţionala manifestare „Decada cărţii româneşti" se va desfăşura în acest an în întreaga ţară, între 1—10 octombrie, fiind integrată în Festivalul naţional „Cîntarea României", sub semnul omagierii celor 2 050 de ani de la întemeierea primului stat dac centralizat şi independent şi al împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Mihail Sadoveanu.

Sînt prevăzute „saloane ale cărţii" în cadrul cărora editurile noastre vor prezenta ultimele noutăţi şi vor informa cititorii asupra programului lor de activitate pentru anul 1981.

În oraşele Alexandria, Botoşani, Deva, Satu-Mare, Iaşi şi Suceava, la aceste „saloane vor fi organizate întîlniri între scriitori, editori şi cititori şi festivaluri de poezie patriotică. De asemenea, vor avea loc vernisaje ale unor expoziţii de carte în marile librării, la bibliotecile judeţene şi în unele importante întreprinderi şi instituţii.

Tineri poeţi la „Automatica"

● Organizaţia U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul U.T.C. al sectorului I al Capitalei, a organizat o întîlnire a unui grup de tineri poeţi cu oameni ai muncii de la Întreprinderea „Automatica". Au citit din versurile lor poeţii **Traian T. Coşovei, Daniela Crăsnaru, Nicolae Iliescu, Petre Romoşan, Eugen Suciu, Mircea Florin Şandru, Elena Ştefoi, Grete Tartler, Doina Uricariu, Augustin Frăţilă,** ultimul prezentînd şi un scurt program de muzică folk. La recitalul de poezie au participat şi membrii cenaclului „G. Călinescu", de la Întreprinderea „Automatica". Invitat de onoare a fost poetul **Florin Mugur.**

Lansări de noi volume

● La Brăila, la librăria „M. Eminescu", a avut loc lansarea volumelor de versuri „Solia" de **George Chirilă** şi „Cîntec de alean" de **Vasile Zamfir** (Ed. Eminescu), ca şi a volumului de nuvele „O zi fără anotimp", de **Dan Claudiu Tănăsescu** (Ed. Cartea Românească). Au prezentat **Fănuş Neagu, Cornel Popescu, Aurel Buricea şi Ion Mustaţă.**

Sesiune de comunicări

● La Cluj-Napoca, sub egida Universităţii „Babeş-Bolyai", filiala de ştiinţe filologice şi grupul român de lingvistică aplicată au organizat, la Facultatea de filologie, lucrările primei sesiuni de comunicări destinate dezbaterii unor probleme ale predării limbii române studenţilor din diferite ţări ale lumii care urmează cursuri în învăţămîntul superior din ţara noastră.

Medalioane literare

● La şcoala generală nr. 4 Vlaşin. din comuna Schitu, judeţul Ilfov, în cadrul unei şezători literare, cercetătorul **Teodor Plop** a prezentat conferinţa „Aspecte educative şi patriotice în opera Iuliei Haşdeu". La aceeaşi şcoală, **Nicolae Scurtu** a conferenţiat despre „Pompiliu Constantinescu, exeget al operei argheziene".

M. Eminescu: „Opere", vol. IX

● La sediul său din Calea Victoriei, Editura Academiei Republicii Socialiste România şi Muzeul Literaturii Române au organizat lansarea volumului IX din **Operele** lui Eminescu, conţinînd publicistica din perioada 1870—1877, pînă la ziarul „Timpul".

Au participat acad. **Gh. Mihoc,** preşedintele Academiei, acad. **Al. Graur,** acad. **Şerban Cioculescu, Al. Balaci, C-tin Busuioceanu,** directorul Editurii Academiei, **Al. Oprea,** directorul Muzeului Literaturii Române, **D. Vatamaniuc,** numeroşi scriitori, ziarişti, alţi oameni de artă şi cultură.

Volumul va fi prezentat şi la librăria „M. Sadoveanu" din Bucureşti, şi la „Casa Cărţii" din Iaşi. De asemenea, miine, vineri, 26 septembrie, în colaborare cu revista „Convorbiri literare", la Casa Corpului didactic din Iaşi va avea loc o dezbatere la care au fost invitaţi **Paul Anghel, C-tin Busuioceanu, C-tin Ciopraga, Mihai Drăgan, Al. Oprea, Edgar Papu, Corneliu Sturzu.**

Festivalul umorului

● Cea de a şasea ediţie a Festivalului umorului „Constantin Tănase", ce se desfăşoară, pînă la 28 septembrie, la Vaslui, sub emblema Festivalului naţional „Cîntarea României", programează, pe lîngă o serie de manifestări („Zilele filmului de comedie originală", concursul de interpretare în cadrul brigăzilor artistice, formaţiilor de teatru scurt de comedie, interpreţilor individuali, participarea unor cunoscute teatre pentru copii şi tineret din Bucureşti, Iaşi, Bacău, Constanţa, Gala teatrelor dramatice etc.), — şi deschiderea unei expoziţii de manuscrise şi tipărituri sub genericul „Umorul şi satira în scrisul românesc", ca şi o serie de dezbateri, mese rotunde, şezători literare. Se va vernisa un salon de caricatură. De asemenea, va avea loc o sesiune de comunicări şi referate („Tradiţie şi actualitate în arta umorului românesc").

Rezultatele concursului de literatură satirică şi umoristică

● S-a încheiat Concursul de literatură satirică şi umoristică organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

Juriul, alcătuit din **Ion Băieşu** (preşedinte), **Vasile Băran, Silviu Cristea, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Ion Ţăranu, Romulus Vulpescu,** a decernat următoarele distincţii:

Premiul I: **Cornel Sofronie,** profesor de filosofie, activist cultural, Bucureşti (proză şi epigrame), şi., ex-aequo, **Grigore Muru,** student la Institutul Politehnic Bucureşti (proză).

Premiul II: **Dan Plăieşu,** ziarist, Galaţi (fabule), şi, ex-aequo, **Dumitru Badea,** medic, Ploieşti (proză).

Premiul III: **Gheorghe Solomon,** Bîrlad (scenetă).

Premiul special al televiziunii: **Ion Manea,** sociolog, Galaţi (versuri).

Menţiuni: **Ion M. Spiridoneanu,** mecanic de locomotivă, Piteşti (proză); **Constantin Cristian,** tipograf, Galaţi (proză).

Tabără de creaţie literară

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o tabără de creaţie literară la Buziaş pentru tineri poeţi şi prozatori din diferite zone ale judeţului. Unii dintre participanţi la această tabără, — **Nina Ceranu, Ion Deaţcu, George Terziu, Kiss Andras, Monica Rohan, Tatiana Lungoci, Ana Lucia Ciolac, Petre Iacobescu** au purtat un fructuos dialog cu conducerile principalelor întreprinderi şi instituţii din Buziaş („Apemin", Unitatea hidrominerală de la Sacoşu Mare, Cooperativa judeţeană de artă populară, Casa de cultură, Colecţia de artă populară „Iulia Folea Troceanu", unele secţii ale I.A.S. Buziaş etc.) în scopul realizării unor materiale literare. Tabăra de creaţie a fost condusă de **Ion Arieşanu.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Gheorghe Anca, Constanţa Buzea, Bogdana Boeru, Daniela Crăsnaru, Ion Gheorghe, Petre Ghelmez, Ion Iuga, Iuliu Raţiu** la cinematograful „Doina" din Capitală.

● **Cella Serghi,** la biblioteca din staţiunea Călimăneşti, judeţul Vîlcea; **D. I. Suchianu şi Ştefan Augustin Doinaş,** la biblioteca franceză din Bucureşti; **N. Rădulescu-Lemnaru, Mircea Ionescu Quintus, George Corbu, N. Ghiţescu, Constant Petrescu, Giuseppe Navara,** la Palatul Culturii din Ploieşti.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit în ţară **Guillermo Diaz-Plaja,** membru al Academiei regale spaniole, preşedintele Asociaţiei scriitorilor şi artiştilor spanioli. Miercuri, 24 septembrie, oaspetele a avut o convorbire cu **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, despre dezvoltarea relaţiilor literare româno-spaniole şi colaborarea între cele două instituţii. A participat **George Ivaşcu,** directorul „României literare".

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor, ne vizitează ţara **dr. Marwan Fares,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor Libanezi, şi **Abu Saad,** secretar general al Uniunii respective.

Oaspeţii au fost primiţi de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din Cuba, au plecat la Havana **Aurel Covaci şi Ovidiu Genaru.**

● Se află în ţara noastră **Suleiman Awwad,** traducător de literatură română din Siria, şi **Demostene Kokinos,** directorul revistei „Epirotiki Estia" („Vatra Epirului") din Grecia, care ne vizitează la invitaţia Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la Bucureşti scriitoarea **Klara Bihari.**

SEMNAL

● * * * — **E SCRIS PE TRICOLOR UNIRE.** Antologie tematică, editată cu prilejul sărbătoririi a 2050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat şi independent sub conducerea lui Burebista şi a 330 de ani de la unirea celor trei ţări româneşti sub sceptrul lui Mihai Viteazul, utilizînd extrase din documente istorice, cronici şi studii de specialitate, cuvîntări şi articole, versuri, povestiri, fragmente de roman şi de piese de teatru; antologie de Cornel Simionescu; prefaţă de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, 536 p., 19 lei).**

● **Ion Neculce — LETOPISEŢUL ŢĂRII MOLDOVEI.** Reeditare în seria „Patrimoniu" a ediţiei îngrijite de Iorgu Iordan; reperele istorico-literare sînt alcătuite în redacţia editurii. **(Editura Minerva, 416 p., 11 lei).**

● **Dan Deşliu — VISUL ŞI VEGHEA.** Selecţie din poeziile autorului pentru „Biblioteca pentru toţi", prefaţată de Nicolae Manolescu. **(Editura Minerva, XIV+256 p., 5 lei).**

● **George Lăzărescu — ITALIA. CULTURA E CIVILITÀ.** „Ediţia actuală — afirmă autorul într-o succintă prefaţă la ediţia a II-a, revăzută — oferă cititorului un bogat florilegiu de date şi de opinii asupra diverselor procese culturale şi de civilizaţie de-a lungul întregii istorii a Italiei: este vorba, deci, de o aducere la zi care vrea să contribuie într-o mai mare măsură la eficienţa unei cărţi care conţine şi calităţi receptive pentru fiecare cititor". **(Editura didactică şi pedagogică, 302 p., 13,30 lei).**

● **Dan Mutaşcu — VARA ŞI IARNA.** Romanul se adaugă versurilor din **Substratum** (1970), **Călătoriile lui Sindbad marinarul** (1972), **Leuky** (1972), **Ochiul lui Zamolxe** (1972), **Stema din inimi** (1973), **Scrisori bizantine** (1974), **Ţara ca meditaţie** (1975), schiţelor din **Ipoteca şi alte povestiri** (1979), eseurilor din **Lumea ca literatură** (1979), fiind a patra apariţie a autorului în cadrul acestui gen **(Bunul cetăţean Arhimede** — 1975; **Lunea cea mare** — 1977; **Dans sub spînzurătoare** — 1978). **(Editura Militară, 320 p., 6 lei).**

● **Alfred Basarab Tibereanu — SOMNUL LEBEDELOR.** Sub egida Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Brăila apare această bogată selecţie din versurile autorului **(Caravana robilor** — 1934; **Somnul lebedelor** — 1944; **Poezii** — 1979), prefaţată de Dumitru D. Panaitescu **(332 p.).**

● **Domniţa Dumitrescu — ÎNDREPTAR PENTRU TRADUCEREA DIN LIMBA ROMÂNĂ ÎN LIMBA SPANIOLĂ.** În partea I lucrarea tratează despre dificultăţile în traducerea din spaniolă în românеşte (de ordin lexico-semantic şi morfo-sintactic); partea a II-a inserează, ilustrativ, traduceri însoţite de comentarii din autori români clasici şi contemporani (texte în proză şi texte dialogate). **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 334 p., 10,50 lei).**

● * * * — **ARMONIE ÎN ALB.** Antologie lirică a membrilor cenaclului literar „Vasile Voiculescu" al Clubului sindicatelor muncitorilor sanitari din Capitală, marcînd jubileul a 20 de ani de activitate a cenaclului. **(Editura Litera, 134 p., 13 lei)**

● **André Malraux — OMUL PRECAR ŞI LITERATURA.** Volumul, publicat în franceză în 1977, apare în colecţia „Eseuri"; traducere, prefaţă şi note de Modest Morariu. **(Editura Univers, 234 p., 7,50 lei).**

LECTOR

Critică și angajare

PROFEȚIA lui Gherea despre destinul criticii moderne s-a împlinit integral. Nu numai că dezvoltarea literaturii nu a dus la dispariția criticii, cum se crezuse, dar a făcut-o mai necesară, mai importantă, „mai puternică" — spre a întrebuința însăși expresia primului nostru critic și ideolog socialist.

Nu, desigur, în sensul dobîndirii unei **puteri** de natură administrativă a fost această evoluție ; existînd prin confruntare, prin dialog, prin dezbatere deschisă de idei și de opinii, critica este incompatibilă cu autoritarismul.

Dar nu și cu autoritatea — literară, morală, ideologică. Pe care și-o cîștigă în desfășurarea acțiunii sale, nu o primește prin investitură ; mai mult, autoritatea criticii se află într-o strînsă legătură cu ceea ce am putea numi **eficiența** criticii. O critică fără autoritate, care și-a pierdut-o, care s-a compromis — din incompetență, din lipsă de probitate, pentru că folosește idei, criterii și metode anacronice, depășite — nu va fi altceva decît o critică resimțită ca ineficientă, atît în raporturile sale cu literatura cît și în cele cu publicul interesat de literatură.

Condiționată de această dublă relație, avînd un rol literar și o funcție socială, critica presupune în chip obligatoriu o angajare totală, profundă față de fiecare dintre cei doi termeni prin care se definește. Și există, are personalitate, se manifestă deplin tocmai în virtutea acestei angajări : față de literatură și față de public. Înrîurind și fiind înrîurită, ascultînd și făcîndu-se ascultată, critica este totdeauna situată în **actualitate** : teritoriul în care literatura și publicul se întîlnesc, într-o convergență de interese și de idealuri. Angajarea criticii se traduce, în primul rînd, prin caracterul acut al situării într-un timp istoric, social și artistic precizat, și se realizează în măsura în care reușește să absoarbă, să concentreze, să exprime această apartenență. Nu numai aplecîndu-se asupra operelor prezentului, exercitîndu-și acțiunea exclusiv asupra literaturii contemporane ; ci și **aducînd în prezent** operele trecutului, conferindu-le o existență nouă tocmai din perspectiva contemporaneității.

Angajarea criticii noastre — situată ideologic pe pozițiile clar definite în documentele de partid — față de literatură și față de public este, în fond, expresia unei angajări față de epoca. Nu unui public abstract se adresează critica, (afară doar de cazul cînd folosește noțiunea de „public" în chip de lozincă, demagogic), unui public invariabil și inert : ci unui public foarte concret, cu anumite trăsături istorice, care a evoluat și evoluează în timp, manifestîndu-se diferit de la o perioadă la alta, sub influența directă a schimbărilor petrecute în viața socială. Publicul contemporan interesat de literatură este în mod firesc deosebit nu numai de publicul din epoca interbelică, de pildă, dar și față de publicul de acum 15—20 de ani. Generalizarea învățămîntului liceal, rapida urbanizare a teritoriului țării, cuprinderea unui număr tot mai mare de oameni în activități ce pretind o deplină familiarizare cu tehnica modernă — iată numai cîțiva dintre factorii sociali care au contribuit la o incontestabilă mutație, deopotrivă cantitativă și calitativă, a publicului.

TOȚI marii critici români au fost oameni ai timpului lor. S-au integrat momentului în care au trăit și au scris, au participat la alcătuirea configurației culturale, ideologice și literare a acelui moment ; i-au înțeles caracteristicile, necesitățile, direcțiile de evoluție, insuficiențele — și au acționat în spiritul acestei înțelegeri. Tradiția critică românească, dacă nu e văzută doar ca un depozit de citate bune în chip de argumente de autoritate, cum se întîmplă adesea, constă mai ales în acest efort de adecvare la epocă ; în angajarea literară și socială. Ceea ce definește personalitatea fiecăruia este o implicare deplină și profundă în problematica unor momente care istoricește sînt diferite. Nu ni-i putem închipui pe Maiorescu sau pe Gherea în perioada interbelică, după cum este imposibil să ne imaginăm pe Lovinescu ori pe Călinescu în epoca de la sfîrșitul veacului trecut. Continuitatea și unitatea eforturilor individuale la nivelul întregii discipline se află mai puțin în repetarea sau în reluarea unor poziții, principii, afirmații, criterii și metode, cît în atitudinea deschisă, receptivă față de specificul, mereu altul, al realităților culturale, ideologice, literare și sociale ; și, nu mai puțin, în spiritul democratic, raționalist și înnoitor al criticii românești. Disocierea valorilor de non-valori („lupta pentru adevăr") la Maiorescu, luarea în considerație a literaturii ca realitate distinctă și cu caracter social în cazul lui Gherea și Ibrăileanu, susținerea necesității de diferențiere și progres în funcție de evoluția în cadre moderne de viață la E. Lovinescu, replica fermă tendințelor mistice, iraționaliste și chiar huliganic-fascizante dată de G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu — iată numai cîteva dintre aspectele particulare ale continuității de spirit în critica românească, elementul cel mai autentic al tradiției.

ÎN acest spirit și în această tradiție își desfășoară activitatea și critica de astăzi, reintrată, în urmă cu un deceniu și jumătate, în deplinătatea îndatoririlor și a atribuțiilor sale după ce o vreme fusese asimilată unei îndeletniciri îngust didacticiste care ignora atît realitatea literaturii cît și pe aceea a publicului. Odată cu tradițiile literare au fost restituite și tradițiile critice ; proces complex, încă în curs de desfășurare dacă ne gîndim că anul în care ne aflăm, va fi, după cum se anunță, anul reeditării marii **Istorii...** călinesciene. Dar tradiția nu poate fi doar evocată și restituită ; pentru a o face cu adevărat viabilă, pentru a nu fi doar obiect de cult trebuie interpretată, integrată în orizontul actualității.

A copia tradiția înseamnă, de fapt, a nu-i respecta nici sensul, nici spiritul ; dincolo de imprejurarea că lipsa de discernămînt critic poate duce la identificarea **tradiției** cu **trecutul.** Nu tot ceea ce s-a petrecut cîndva — și este incontestabil ca fapt istoric — înseamnă tradiție, nu orice afirmație, orice idee, orice principiu. orice judecată devine, întrucît aparține trecutului, **tradiție.** În alte planuri, acest fel de a judeca, ostil în fond înnoirilor sau măcar obtuz, a dus în urmă cu aproape un secol la respingerea socialismului ca nefiind „tradițional", ci „importat" : deși era expresia unei organice evoluții economice, sociale și politice. În același spirit s-a susținut, altădată, că industrializarea și modernizarea economiei, cu toate implicațiile sociale și culturale cunoscute, ar fi o „transplantare" de provenință „netradițională". În literatură, atitudinile de acest gen s-au axat mai ales pe sublinierea excesivă a caracterului eminamente rural al specificității naționale și, în consecință, s-au manifestat, în formele extremiste, prin refuzul de a se aduce în artă viața mediului urban. Efectul a fost, se știe, mai ales din exemplele furnizate de sămănătorism și epigonii uneori mult întîrziați ai acestui curent, confecționarea unei lumi rurale idilice și decorative, totalmente ruptă de realitățile țărănești ; de aceea teoreticienii „ruralismului" nu l-au înțeles pe Rebreanu. Dincolo de faptul că în țările românești a existat o viață citadină bogată cu mult încă înainte de teoretizarea „specificului rural", satul nici nu a fost o entitate închisă și nemișcată în timp, ci a evoluat în funcție de o serie întreagă de factori. Profilul cultural și sociologic al satului românesc n-a fost și n-a rămas mereu același, ci se compune dintr-o serie de ipostaze : înainte de secolul fanariot, în vremea guvernării acestor mandatari ai Porții, după revoluția lui Tudor și Regulamentul Organic, după 1864, după 1921, după 1945, după socializarea agriculturii. Nimic, așadar, „etern" — în afară de permanența evoluției. Că istoria, sociologia, mișcarea ideilor politice și sociale nu pot fi ignorate de critică decît cu prețul sacrificării adevărului o dovedește și recenta afirmație, dezinformată și dezinformantă, a unui critic după care țara noastră „nici astăzi n-a ajuns la o populație precumpănitor urbană" ! ! ! Exemplu tipic de angajare formală, doar la nivelul cuvintelor, o asemenea poziție — acoperită de altfel cu citate scoase din texte critice scrise și publicate într-un cu totul alt context — neglijează și literatura contemporană și publicul de astăzi.

Într-un moment istoric de imperioasă necesitate a dezvoltării, a înnoirii și a modernizării în toate planurile vieții, cum poate fi critica angajată altfel decît militînd pentru dezvoltare, înnoire și perfecționare ? Condiția realizării acestei necesități vitale nu poate fi decît o investigare profundă, responsabilă, a celor două realități care îi determină existența : realitatea literaturii actuale și realitatea publicului, atît de divers, atît de nou, atît totuși de puțin cunoscut, al României de astăzi.

Mircea Iorgulescu

ȘTEFAN LUCHIAN : Crizanteme

EMIL BOTTA — inedit

■ **Poemul pe care-l publicăm mai jos se numără printre foarte puținele manuscrise — dacă nu cumva singurul — rămase de la poet. El nu este datat, însă după conținut, tonalitate și factură artistică, pare a face parte dintr-o perioadă mai depărtată, care s-ar putea fixa cam prin deceniul al cincilea.**

Dată fiind raritatea ineditelor lui Emil Botta, considerăm oportun să publicăm această poezie (al cărei titlu ne aparține), convinși că ea va fi primită cu interesul cuvenit de admiratorii și exegeții poetului.

Pericle Martinescu

La oaza fără timp

lui Horia

Cămila prin spațiul de foc
purta leneșă un cer african.
La oaza fără timp, sub orion
beduinul morții cînta la pian.

Sunt multe paseri în această simfonie,
penele de răcoare ascund ploi.
Cînd regele Septembre coboară treptele
soldatul nopții e armat de război.

Corpului uscat, prăfuit
îi flutură straiul prins la umăr.
Isvoarele de nisip astîmpără setea
unui trib al somnului, fără număr.

Poezia patriotică — o constantă

■ ALCĂTUIREA, la Editura „Minerva", a unei impunătoare antologii de poezie patriotică românească, închinată unirii, mi-a prilejuit stringerea gîndurilor și sentimentelor mele, risipite prin recenzii, cronici literare, prefețe, studii, într-un singur tot, din care am plămădit rîndurile de față la temperatura și din unghiul acestui moment istoric, în care problemele creației patriotice intră din nou cu vigoare în cîmpul atenției esteticii. Consider că statornicia unor gînduri și sentimente în anume context social-istoric are valoarea celui mai desăvîrșit inedit. Gîndurile despre limba națională, patrie și creație patriotică, despre destinul istoric al neamului tău, despre suveranitatea și independența sa se află, neîndoios, într-o atare situație.

CA SĂ dureze dincolo de țărmurile vremelniciei, sufletul nostru s-a adăpostit de viu în cuvînt, ca într-un impunător și solid monument al eternității. Acolo, în împărăția cuvîntului, nimeni nu ne-a putut împunge cu sabia, nu ne-a putut răni cu vreun glonte ori strivi cu vreo bombă pustiitoare. Acolo se înalță coloana nesfîrșită a demnității, a umanismului socialist, pe care-l exprimăm în vechea și bogata limbă românească. Cu cîtă pătrundere politică și vibrație patriotică scria Coșbuc, la 1901, în poezia **Graiul nostru**: „...Și se scularâ / Să ne vremuiască traiul / Cîți dușmani avem pe lume ! / Graiul ni-l cereau anume, / Să-l lăsăm ! // Dar nestrămutați strămoșii / Tot cu arma-n mîni au stat : / Au văzut și munți de oase, / Și de sînge rîuri roșii ; / Dar din țara lor nu-i scoase / Nici potop și nici furtună. / Graiul lor de voie bună / Nu l-au dat !"

„Existența și durata unui popor — scria poetul Al. A. Philippide — își găsesc expresia cea mai adîncă și totodată sprijinul cel mai solid în existența și în durata limbii pe care acel popor o vorbește. Acest adevăr, de atîtea ori dovedit în istoria omenirii, își află în țara noastră un strălucit exemplu. Limba română, unitară, viguroasă, trainică și rezistentă la toate împrejurările deseori potrivnice în care a trăit poporul român, este prin însăși existența și durata ei, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi, dovada cea mai sigură a unității, a vigorii și trăiniciei poporului care o vorbește. Faptul acesta este cu atît mai impresionant cu cît secole întregi limba noastră s-a păstrat numai în vorbire și n-a început să fie cultivată în scris decît tîrziu în comparație cu alte limbi europene. Nu trebuie uitat, așadar, că dacă astăzi vorbim românește acest fapt se datorește țărănimii române care, cu o tenacitate incomparabilă, a vorbit pe tot întinsul teritoriului pe care a locuit și locuiește aceeași limbă și chiar prin acest fapt a apărat-o de stricăciune și a cultivat-o în adîncime".

Pentru Eminescu ea este un fagure de miere, pentru Blaga „un murmur de neam cîntăreț", pentru Arghezi „o nuntă de graiuri și cuvinte", iar pentru Vasile Voiculescu „pistol de piatră și floare".

În viziunea multor poeți de ieri și de azi, limba națională este însuși sufletul unui popor, esența intimă a unei personalități umane, măsura cea mai exactă a gîndirii și simțirii noastre, a raporturilor noastre cu lumea :

„A vorbi despre limba în care gîndești, / a gîndi — / a gîndi nu se poate face decît numai într-o limbă — / a vorbi despre limba română / este ca o duminică. / Frumusețea lucrurilor concrete / nu poate fi, / în cazul nostru, / decît exprimată în limba română. / Pentru mine iarba se numește iarbă. / Pentru mine arborele se numește arbore. / Malul se numește mal, / iar norul se numește nor. / Ce patrie minunată este această limbă !" (Nichita Stănescu : **Patria mea**).

Pentru toți românii, unirea lor în cuget și simțiri s-a numit **Unire** și cu acest înțeles s-au luptat și s-au jerfit pentru ea.

O năzuință arzătoare, multiseculară, a luminat necontenit, ca o nestinsă stea polară, cărările drepte dar anevoioase ale istoriei poporului român : **unirea într-o singură țară**. Năzuința izvora ca o reacție la o samavolnicie a istoriei care ne-a dezmembrat arbitrar țara, căci altfel, **în cuget și-n simțiri**, în felul de a fi, de a munci, de a vorbi și a gîndi, românii s-au simțit, din adîncul existenței lor, **unii și aceiași**. Ei știau, înainte de a le spune cronicarii, că „de la Rîm se trag și toți dintr-o fîntînă curg" ; au cîntat aceleași doine și balade ; au suferit de același dor și l-au visat în același chip gingaș și dureros de dulce, cum l-a sintetizat pentru toți Eminescu ; au deprins aceleași obiceiuri și legi ale pămîntului și și-au unit înțelepciunea în aceleași proverbe și zicători, creînd împreună aceiași eroi de basm și de legendă, pe care i-a impus în veșnicii, pentru toți, Ion Creangă ; au muncit cu aceleași unelte și și-au sădit melancolia și durerea, elanurile și idealurile în aceleași structuri prozodice, lăsîndu-le să umble, de la unii la alții, pe picioare de iambi sau de trohei, din Maramureș în Dobrogea, din Banat înspre Moldova, din Oltenia în Transilvania și din toate părțile, simbolic parcă, înspre Țara Românească, nume îndrăgit de toți, cu care așteptau să acopere odată întreg pămîntul țării noastre, căci, așa cum gîndea Ioan Slavici, pentru toți românii soarele la București răsare.

ÎN ACEASTĂ străveche și statornică atmosferă de unitate spirituală, în care „unirea fu visarea noastră dintotdeauna", „actul imprescriptibil al voinței poporului", cei din Muntenia au ridicat sălașuri și lăcașuri în Transilvania, dascăli învățați din țara de dincolo de munți au trecut în Moldova și Muntenia, întemeind trainice instituții de învățămînt și cultură în limba română ; un diacon luminat s-a ridicat, pe la 1559, de la Tîrgoviște la Brașov, durînd acolo primele monumente tipărite de limbă română literară ; meșteri zugravi din nordul Țării Românești s-au dus, ca la ei acasă, și-au pictat admirabila biserică, în stil roman, de la Densus : figurile din icoanele de la Densuș, din Transilvnia, ca și cele din mănăstirile din Bucovina, sînt ale oamenilor de la noi, îmbrăcați în renumitele lor straie naționale care, în esență, sînt pretutindeni, la toți românii, aceleași ; secole de-a rîndul românii treceau „Vama Cucului" și făceau comerț, întreținînd între cele trei provincii românești strînse legături economice, precum și culturale și politice. Numeroși voluntari din Transilvania au luptat eroic, alături de frații lor munteni și moldoveni, în războiul de Independență. Ani în șir, celebrul badea Cârțan, țăran din părțile Făgărașului, cel ce zicea atît de sugestiv că „dracu a mai văzut graniță prin mijlocul țării", ducea cu **desaga** broșuri, reviste și cărți de la București și le dăruia țăranilor români, subjugați de imperiul austro-ungar. Scriitorii din toate provinciile noastre colaborau la ziare și reviste românești care nu apăreau în regiunea lor de baștină. Așa îi găsim în paginile „Curierului românesc" al lui Ion Heliade Rădulescu, la București, în „Gazeta de Transilvania" și „Foaie pentru minte, inimă și literatură" ale lui Gh. Barit, la Brașov, „Dacia literară" a lui Mihail Kogălniceanu, la Iași, al cărui titlu exprimă, cum nu se poate mai limpede, ideea unității noastre pe teritoriul strămoșilor. Uniți îi găsim la 1917 pe scriitorii din toate provinciile românești, din toate generațiile și de toată orientările estetice, în paginile ziarului „România" de la Iași, apărînd aceleași idealuri patriotice.

Există, fără îndoială, idealuri și momente istorice cu care se confundă visul, voința, lupta și rațiunea de a fi a unui întreg popor, în toată succesiunea generațiilor care l-au alcătuit și-l alcătuiesc.

Un asemenea ideal și un asemenea moment, mai corect, un asemenea lanț de momente și idealuri, îl constituie acea coloană vertebrală a istoriei românilor care este **lupta pentru unire, pentru suveranitate și independență**, pe coordonatele căreia se structurează întreaga noastră existență, tot ceea ce ne definește specificul național și ne caracterizează ca popor. Așa cum spunea Eminescu, „în universul intelectual și moral al fiecăruia trebuie să existe poluri, idei dominante, împrejurul cărora să se opereze mișcarea celorlalte gînduri. Aceste idei sînt vertebrele caracterului individual, și cînd ele aparțin unui popor întreg, ele constituie caracterul național".

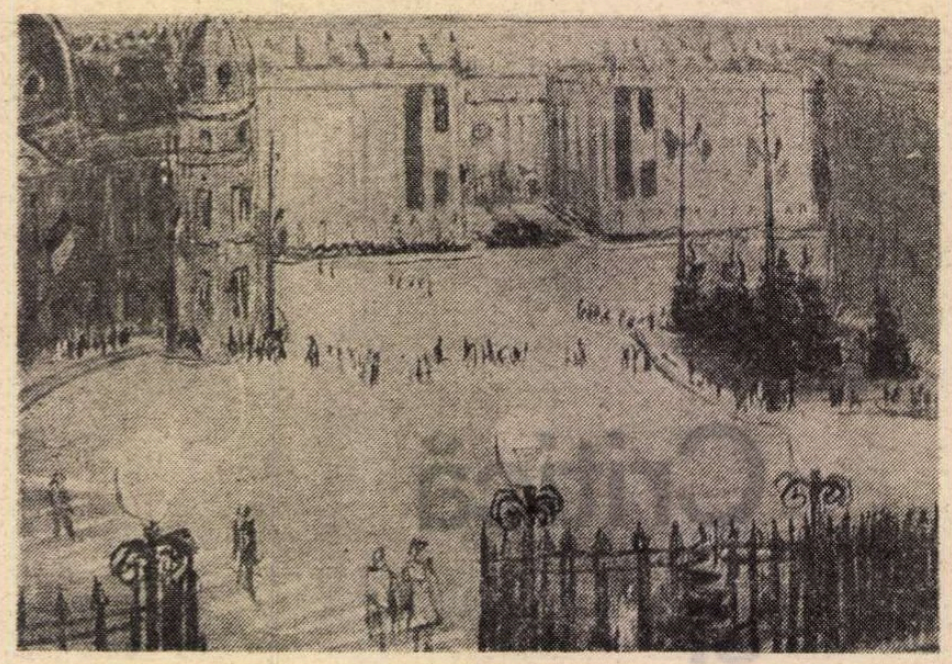
Asemenea idei dominante, care brăzdează spiritualitatea românească de la origini și pînă azi, sînt **ideile de dreptate socială și independență națională**, atribute inalienabile ale ființei noastre naționale. E vorba de idei organice, născute firesc din destinul nostru, și nu de împrumuturi livrești, de nu știu ce poze eroice, confecționate la minut după anecdote idilice. Căci, așa cum continua Eminescu, „aceste idei dominante nu sînt invenții apriori, nu sînt culese de prin gazete franțuzești și parostisite ca marfă nouă pe malurile Dîmboviței. Ele cată să răsară din elementele statornice ca și dînsele, din natura pămîntului, de sub picioare, a cerului de deasupra, a statornicilor datini și gînduri ale rasei naționale de-mprejur. Aceste idei se moștenesc în bunul simț comun al poporului, în aptitudini și înclinări de caracter, pe care le lasă părinții din părinți strănepoților lor...".

RELUÎND argumentele cronicarilor pe o treaptă superioară de înțelegere și nuanțîndu-le în lumina unor anume interese vitale pentru neamul nostru, corifeii Școlii Ardelene au sprijinit activ lupta pentru libertate și suveranitate a românilor. Harnicul muncitor intelectual Gheorghe Șincai milita pentru respectarea demnității românilor, pentru înlăturarea robiei, invocînd convingător originea lor nobilă „precum firea și virtutea îi mărturisește". Mai energic parcă și mai hotărît se arată în atitudinea sa Samuil Micu. Efortul său a fost acela de a redeștepta conștiința nobleții neamului nostru, pentru a revigora bărbăția și mîndria națională.

Ion Budai Deleanu, al cărui geniu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigura în versurile de o surprinzătoare modernitate din **Cîntul XII** al **Țiganiadei** ideile cele mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardelene privitoare la independență :

„Nu dragi voinici ! Ori la slobozie, / ori la moarte drumul să ne fie !... // Și dacă-i hotărît din veci, / Patria să cază fără vină // Aceeași soarte și-a noastră fie : / Un mormînt ne-astupe s-o țărînă ! // Vrăjmașului alta nu rămînă / Fără pămîntul și slava română !".

Iată versuri care prin energia și elanul lor patriotic sînt demne de pana pașoptiștilor și-a marilor poeți romantici care au militat consecvent pentru aceleași idealuri. În spiritul concepției marelui revoluționar patriot Nicolae Bălcescu, scriitorii pașoptiști au pledat curajos și statornic pentru Unire, neatîrnare și slobozenie. Ce adevăr profund exprima Eminescu, atunci cînd spunea că independența, obținută la 1877, nu este rodul unei singure generații, ci „**suma existenței noastre istorice**".



MICAELA ELEUTHERIADE : **În Piața Palatului**

În lumina unor asemenea convingeri, Mihail Kogălniceanu vestea țării și lumii întregi în ședința Adunării deputaților din 9 mai 1877 : **„Sîntem independenți, sîntem națiune de sine stătătoare"**. Toate condeiele țării au fost alături de Kogălniceanu și de poporul care, îmbrăcat în straie de dorobanți și roșiori, trecea Dunărea și se bătea vitejește pe rodute pentru cucerirea definitivă a independenței naționale. „Soldații români luptă ca leii și cînd nu pot să învingă, mor pînă la unul", informa Kogălniceanu, în calitatea lui de ministru de externe, pe diplomații români de la Paris, Viena, Berlin și Roma, la 15 septembrie 1877. Faptele de arme ale românilor devin repede subiecte de literatură și artă, se constituie de îndată în nucleele unor legende istorice care vor cuceri sufletul tuturor compatrioților. Alecsandri va scrie poeziile care au fost strînse mai tîrziu în volumul **Ostașii noștri** ; Nicolae Grigorescu va merge pe front și va picta nemuritoarele pînze, înmuindu-și parcă penelul în sîngele vărsat, în ceturile care învăluiau luptele, înfățișînd viața plină de jertfe și eroism a luptătorilor români. Unii scriitori mai tineri au participat nemijlocit la lupte, cu arma în mînă, precum poetul Theodor Șerbănescu, sau Ioan Nenițescu, autorul celebrei poezii **Pui de lei**, în care afirma cu atîta credință :

„E viața noastră făurită / De doi bărbați cu brațe tari / Și cu voința oțelită, / Cu minți deștepte, inimi mari. / Și unu-i Decebal cel harnic, / Iar celălalt Traian cel drept, / Ei pentru vatra lor, amarnic / Au dat cu-atîția dușmani piept. // ... / Din coapsa Daciei și-a Romei / În veci s-or naște pui de lei !".

Sămînța patriotică, aruncată de secole de cărturarii neamului, dădea rod în toate conștințele. Nicu Gane mărturisea cu mîndrie, parcă în numele tuturor scriitorilor vremii : „Sunt fericit că am trăit în această frumoasă epocă de trecere a țării mele de la umilire la cinste și înălțare".

Datoria patriotică față de țară și-au făcut-o toți scriitorii români. Deși inegale ca valoare estetică, creațiile lor sînt flăcările albastre ce adie — după credința populară — pe locurile unde sînt îngropate comori, adică vitejii neamului românesc demonstrînd că orice neam are o menire în omenire, luminîndu-și prin jertfe cărările istoriei. Fiecare cuvînt din aceste scrieri poetice, epice sau dramatice este o lacrimă sinceră de durere sau de bucurie, o lacrimă din ochii plînși ai unui neam obidit și oropsit, o frîntură din sufletul său.

Știm bine ce înseamnă forma pentru artă. Știm, însă, și ce înseamnă receptarea spontană de către sufletul popular și național a unor creații precum **Sergentul, Peneș Curcanul, Păstorii și plugarii, Frații Jderi, Căpitanul Romano, Hora de la Plevna** sau **Hora de la Grivița** de Vasile Alecsandri, reunite, după publicarea lor în „Convorbiri literare", numerele pe ianuarie și februarie, în volumul **Ostașii noștri**, din 1878.

La fel s-au petrecut lucrurile cu poezia de mai tîrziu a lui George Coșbuc din **Cîntece de vitejie**, cu **O scrisoare de la Muselim Selo**, cu **Trei Doamne**, și toți trei, **Rugămintea din urmă**, care, de îndată ce au apărut în presă, au devenit bunuri spirituale ce-au biruit vremelnicia.

Eveniment de răscruce, hotărîtor pentru destinul istoric al poporului nostru, războiul de independență, de la 1877, a fost pregătit, cu migală și osîrdie, de pana scriitorilor noștri patrioți, care au mobilizat întreaga suflare românească pentru izbînda lui. Mărețul act istoric a fost evocat — așa cum bine se știe — la temperatura autentică a desfășurării evenimentelor, în creația populară, în lucrări literare, în versuri sau în proză, în dramaturgie, în publicistica unor scriitori ca Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, Ioan Slavici, Al. Macedonski, George Panu, Al. Lambrior, Theodor Șerbănescu, G. Sion, Iacob Negruzzi, N.T. Orășanu, Grigore Ventura, Ioan Nenițescu, Duiliu Zamfirescu, M. Sadoveanu, Emil Gîrleanu și mulți alții care, chiar dacă n-au avut șansa unei glorii literare atît de marcate, au scris cu tot sufletul pagini sincere, pline de patriotism.

Cărturarii patrioți din Transilvania, de mare prestigiu profesional, precum Iosif Vulcan, George Barit, Aron Densusianu, Scipione Bădescu, Teochar Alexi, Grigore Bengescu și mulți alții au scris rînduri vibrante, versuri și proză, pentru sprijinirea războiului de independență, prin care, așa cum spunea odată Mihail Kogălniceanu, trebuia să dovedim, printre altele, că „dacă voim să fim națiune liberă și independentă, nu este pentru ca să neliniștim pe vecinii noștri, nu este pentru ca să fim un popor de îngrijiri pentru dînșii ; din contra, și încă mai mult decît pînă acum, să arătăm că sîntem o națiune hotărîtă să ne ocupăm de noi, să ne ocupăm de națiunea noastră, să ne ocupăm de dezvoltarea ei, de dezvoltarea bunei stări morale și materiale, iar nicidecum ca să îngrijim, ca să neliniștim pe cineva [...] voim să fim independenți, pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie". După „Plevna externă trebuie să cucerim Plevna internă", scria C.A .Rosetti, înțelegînd prin această metaforă nevoia imperioasă de democratizare a vieții noastre publice.

AU TRECUT ani de lupte grele, duse de clasa muncitoare, de țărănime și de intelectualitatea progresistă, de Partidul Comunist Român, pînă să aibă loc această izbîndă.

„Împrejurările istorico-sociale vitrege în care și-a dus existența — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — au obligat poporul român din cele mai vechi timpuri să-și apere dreptul la viață cu arma în mînă. Rezistînd tuturor încercărilor ei, a străbătut vremurile de restriște și a ieșit la lumină cucerindu-și locul ce i se cuvine în marea familie a popoarelor lumii, pentru că întotdeauna a fost animat de o nestinsă dragoste de patrie, de curaj și spirit de abnegație ; sentimentul patriotismului fierbinte a fost transmis ca o flacără vie, din genereație în generație".

Un vis atît de vreme neîmplinit, hrănit cu lacrimile amărăciunii de a avea granițe arbitrare prin inima țării, un vis hrănit cu sudoarea și sîngele celor mulți și obidiți s-a întrupat aievea la 1 decembrie 1918, în actul Unirii de la Alba Iulia. Poporul a fost autorul și eroul marii Uniri de la Alba Iulia, cum atît de răspicat ne-o spun scriitorii Aron Cotruș, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Valeriu Bora, Ion Băilă, Valeriu Branițe, Emil Isac și atîția alții. Omenia funciară a poporului romînă s-a reflectat nemijlocit în toate documentele acestui act istoric.

Dealtfel, în **Manifestul către națiunea română** se mărturisea răspicat preocuparea de a prezenta, „înaintea lumii tinere și frumoase, națiunea română în deplina ei curățenie, nepătată în întreaga ei splendoare". Așa au prezentat-o lumii întregi membrii Consiliului Național Român, înființat la Paris, în 6 septembrie 1918, din care făceau parte personalități politice, literare și științifice ca Take Ionescu (președinte), Octavian Goga, Nicolae Titulescu, Constantin Mille, Traian Vuia. Numai la cîteva săptămîni de la înființarea sa, Consiliul a fost recunoscut de guvernele Franței, Angliei, Italiei și Statelor Unite ale Americii. Așa au prezentat națiunea română marii ei oameni de știință, scriitori și artiști care, prin specificul național al operei lor, prin înalta ei valoare estetică sau științifică, au intrat în universalitate. Un Racoviță se impune ca întemeietorul speologiei ; C.I. Parhon al endocrinologiei ; Coandă ca un ctitor al mecanicii cuantice, Brâncuși ca un demiurg care smulge lemnului și pietrei amorfe semnificații și frumusețe nebănuite, deschizînd o școală nouă în sculptură ; Enescu — un Orfeu român care modelează sufletul omenesc de pretutindeni și îl înnobilează cu sunetele și ritmurile din afunduri de vremi ale tulburătoarei doine românești. Vocea lui Nicolae Iorga, acest

a liricii românești

Cantemir modern, acest Voltaire al românilor, se aude în amfiteatrele tuturor marilor universități din lume. Savantul de renume mondial vorbea la Sorbona sau Oxford și Cambridge despre cine am fost, cine sîntem și ce vrem să fim, așezindu-ne în conexiunea istorică firească cu istoria universală. Au venit apoi vocile marilor poeți Bacovia, Arghezi, Blaga, Cotruș, Ion Barbu, ale poeților moderniști care, începînd să scrie în limba română, vor întemeia curente cu răsunet european, neuitînd niciodată de țara lor de obîrșie, de unitatea morală a acestui minunat popor despre care învățatul german Albrecht Wirth scria, la 1916, că este „cel mai trainic neam de oameni de pe suprafața pămîntului", în sensul că a avut știința de a găsi formele și instinctul de a supraviețui în cele mai grele momente ale istoriei.

După înfăptuirea marii Uniri, universul de inspirație al artiștilor și scriitorilor a devenit mult mai complex și mai bogat, evoluția socială oferind artelor material nou. Artistul și scriitorul își afirmă acum mai larg virtuțile, publicul lor este mult mai numeros, deschiderea către alte culturi mult mai amplă și mai vie, așa încît specii fundamentale ale literaturii, precum romanul și drama, ca și poezia și critica, cunosc o înflorire deosebită. Expresia artistică se modernizează, limba literară se îmbogățește și se șlefuiește strălucitor. Specificul societății capitaliste își lasă, însă, greu amprenta pe destinele eroilor, care pier, simbolic, cu visurile neîmplinite. Țăranul Ion al lui Rebreanu moare sub loviturile de sapă ale lui George Bulbuc ; profesorul de muzică al lui Mihail Sebastian așteaptă și tot așteaptă, pentru împlinirea idealului său creator, un corn englez ; altul așteaptă o carte miraculoasă de la București, pentru descoperirea stelei fără nume, și visul său e înăbușit de meschinăria lumii mic-burgheze. Domnișoara Nastasia a lui G.M. Zamfirescu nu-și atinge niciodată țelul simbolic de a se muta din oropsita mahala mocirloasă spre centrul orașului. Artiștii, scriitorii caută necontenit cîte un generos Mecena pentru a-și putea desăvîrși creația. Acesta se ivește sau nu, dar problema lor, în esență, rămîne tot nerezolvată. Multe din idealurile multiseculare ale românilor și ale naționalităților conlocuitoare rămăseseră încă neîmplinite în perioada interbelică. Neîmplinirea lor nu putea asigura deplina unire umană ; era și greu să se unească proletarul cu patronul, boierul, groful sau baronul cu robul pămîntului ș.a.m.d. Lumea înaintată și democratică se uită încă, în perioada interbelică, cu durere la unele situații de la noi. Națiunea română nu-și putea pune în valoare toate resursele ei de omenie, întregul ei geniu creator. A fost nevoie de revoluția socialistă, de noua orînduire socială, pentru ca acest lucru să se întîmple.

ELIBERAREA țării de sub dominația fascistă, revoluția socialistă, profundele transformări economice, politice și sociale care au avut loc după 23 August 1944 în țara noastră, au deschis perspective largi înfăptuirii idealurilor de veacuri ale poporului român.

Dezideratul de la 1918, după care „va trebui să asigurăm tuturor neamurilor și tuturor indivizilor conlocuitori pe pămîntul românesc aceleași drepturi și aceleași datorii", s-a înfăptuit exemplar în orînduirea noastră socialistă. Odată cu el se înfăptuiesc toate marile deziderate care au călăuzit lupta multiseculară pentru unire a poporului român într-un stat suveran și independent, în care singur el este stăpîn.

Arta mare, durabilă, capabilă să modeleze conștiințe și să înfrunte vremelnicia, s-a hrănit dintotdeauna din sentimentele fundamentale, majore și eterne ale omului, din idealurile sale de progres și fericire, care i-au luminat necontenit cărările, adeseori întortocheate, ale istoriei. Conștiința identității noastre istorice a unității naționale este un asemenea sentiment fundamental : este un atribut funciar, aproape organic, al vieții noastre sufletești, care a cunoscut și cunoaște un semnificativ și rodnic proces istoric. El nu este, firește, un dat metafizic și nici n-ar putea fi decît în închipuirile maladive, încețoșate de legende și prejudecăți spiritualiste ; el reprezintă însă o misterioasă, complexă și complicată ereditate spirituală care crește, se afirmă, se îmbogățește și se nuanțează, pe principii dialectice, odată cu înaintarea în vîrstă a fiecărui tînăr pe măsură ce acesta își sporește impactul cu realitățile patriei, cu viața poporului, cu limba, istoria și zestrea lui de civilizație și de cultură. Așa cum, atît de sugestiv, scria poeta Constanța Buzea, în **Laudă României Socialiste :**

„De la nașterea privirii, și-a auzului, și-a mîinii, / De cînd fața mea formase primul cerc în jurul ei, / De la gustul dimineții, și al frunzei, și al pîinii. / De la prima aventură în natură și-n idei, // E ceva ce nu sfîrșește în a spumega pe ape, / În a birui în fructe, în a rătăci pe sus, / Mi-a rămas în trup atîta țară cît avem sub pleoape / De la prima izbitură a luminii în auz, // [...] Astfel trupurile noastre ce prin naștere ni-s date / Și-n viață sînt hrănite de pămînt necontenit / Sînt acele părți de țară și de suveranitate, / Date-n grija celor care de la timp le-au cucerit".

Orice conștiință normală, sănătoasă își adăpostește și-i cultivă cu grijă în universul ei lăuntric, de unde acest nobil sentiment luminează cărările tuturor acțiunilor și mișcărilor sufletești. Pot exista, desigur, excepții sub forma unor infirmități spirituale, exprimate prin trădare, prin sfidarea poporului din care te-ai născut, printr-o ură viscerală față de progres, dar acestea, după o foarte frecvent citată expresie, nu fac decît să întărească regula, nu s-o infirme. Oamenii au trăit și trăiesc intens sentimentul patriotic al apartenenței la un anume neam și se identifică organic și sincer cu trecutul, prezentul și viitorul poporului lor. Patriotismul lor e o formă a eternului sentiment al iubirii. Căci, în plan pur psihologic, patriotismul aparține sferei iubirii, sentimentul de dragoste pentru ceva, unul din sentimentele veșnice, mereu vii și actuale ale ființei umane. Vorbind odată despre patriotismul generației sale — ilustrat de viața și creația lui Camil Petrescu — Tudor Vianu scria îndreptățit, cu profunzimea care-l caracteriza : „Dragostea noastră de țară a fost mare și dureroasă, ca toate iubirile mari". Patriotismul a fost și rămîne o iubire pătimașă, dar nu oarbă și intolerantă, o iubire capabilă de orice dăruire și sacrificiu ; a fost și rămîne un sentiment puternic, în stare să mobilizeze, să activizeze întreaga noastră viață psihică, să determine toate actele noastre sociale și civile. Strălucit l-a definit din această perspectivă Nichita Stănescu în poezia **Patria : „Cine sînt eu ?** Sună-ți cîmpiile... / Cine sînt eu ? Mîngîie-ți munții... / Cine sînt eu ?... Contemplă-ți orașele... / Cine sînt eu ? Privește-ți uzinele... / Cine sînt eu ? Adulmecă-ți ierburile... / Cine sînt eu ? Ascultă-ți primăverile... / Cine sînt eu ? Privește-te pe tine însuți. / Al tău sînt Patrie / Dintotdeauna".

Dezvoltînd cele mai glorioase tradiții ale literaturii și artei române dintotdeauna, — printre care patriotismul, lupta pentru unitate națională, se înscriu la loc de cinste — scriitorii și artiștii de astăzi știu că au menirea de a milita, de pe pozițiile ideologice cele mai înaintate și profund patriotice, prin creația lor, pentru înfăptuirea politicii partidului și statului nostru, pentru educarea comunistă a maselor, pentru oglindirea complexă a realității, în limbajul lor propriu, pentru mobilizarea întregului popor la efortul nobil de edificare a unei lumi și a unui om nou. O asemenea atitudine reprezintă, neîndoios, un act profund patriotic și umanist.

Partidul nostru — chintesență a luptei multiseculare dusă de poporul român pentru eliberare socială și independență națională, pentru realizarea statului național unitar, pentru suveranitatea patriei și o viață mai bună și mai echitabilă, pentru instaurarea pe meleagurile românești a unei orînduiri noi, socialiste — s-a născut din însăși ființa noastră istorică. Ne sugerează cît se poate de bine faptul că el vine, în istoria noastră contemporană, de mult și de departe, de pe Cîmpia Padeșului a lui Tudor Vladimirescu, care socotea că „ne ajunge fraților de atîta vreme, de cînd lacrimile noastre nu s-au mai uscat", de la Izlazul lui Bălcescu și de la Dealul Spirii, din Cîmpia Libertății, unde răsuna glasul lui Bărnuțiu și izbucnea, ca un fulger în întîrziata noapte a evului mediu, hotărîrea de luptă a lui Avram Iancu, cel care scria în Testamentul său din 1850 : „Unicul dor al vieții mele e să-mi văd națiunea fericită, pentru care, după puteri, am lucrat pînă acum". Numeroase și prestigioase opere ne arată că partidul revoluționar al clasei muncitoare vine de demult și de departe, din Munții Zarandului și ai Abrudului, unde au sîngerat pașii lui Horia, ai lui Cloșca și Crișan, vine mai de demult și mai de departe, de la Rovine și de la Podul Înalt, vine de pe Cîmpia Turzii și din Codrii Cosminului, unde oștenii români și-au lăsat trupurile în lupta pentru independență și suveranitate. Vine din focul răscolit de dureri al luptătorilor împotriva exploatării, dinăuntru și din afară, vine din răscoalele țărănești înăbușite în sînge, vine din jertfele războiului nostru pentru independență, din marea și statornica noastră luptă pentru desăvîrșirea unității naționale. Vine din activitatea revoluționară a cluburilor socialiste și muncitorești, din luptele greviste din atîtea orașe și centre industriale ale țării. Iată de ce Partidul Comunist Român este continuatorul celor mai bune tradiții ale luptei de veacuri a poporului român pentru libertate națională și socială, iată de ce el întruchipează trăsăturile înaintate ale proletariatului și are rădăcini atît de viguroase în mișcarea muncitorească din România.

Și, în acest context, cred nimerit a menționa că, pe la 1843, profesorul sas Andreas Wellmann, cunoscînd geniul creator al românilor, scria cuvinte pline de admirație pentru locuitorii acestor plaiuri : „În națiunea română zace sămînța bogată a unui popor pe care îl așteaptă un viitor frumos și mare, dacă însușirile sale de căpetenie se vor dezvolta cum se cuvine".

Acest viitor „frumos și mare" este, fără îndoială, prezentul nostru socialist. Partidul Comunist Român a fost acela care a știut, vreme de șase decenii, să dezvolte așa cum se cuvine însușirile de căpetenie ale poporului român, patriotismul și eroismul său, energia creatoare, talentul și uriașa sa putere de muncă, spiritul de dreptate și frăție, principiile eticii și echității. El a fost acela care a eliberat țara de fasciști și de exploatatori, asigurîndu-i, în chip real, independența și suveranitatea, unitatea de monolit a poporului, viitorul comunist și fericit al țării. Asemenea evenimente merită să fie reflectate în artă și literatura noastră actuală.

Cu cîtă îndreptățire spunea secretarul general al partidului în Cuvîntarea de la Congresul al II-lea al consiliilor populare : „Trebuie să dăm filme care să vorbească despre ceea ce a înfăptuit poporul nostru, despre trecutul său glorios, de luptă de peste 2 000 de ani. Trebuie să dăm filme despre ceea ce fac constructorii socialismului nostru de azi. Asemenea piese de teatru să dăm, asemenea cîntece trebuie să dăm și desigur asemenea poezii, asemenea literatură !".

Ion Dodu Bălan

Pămîntule, mărule

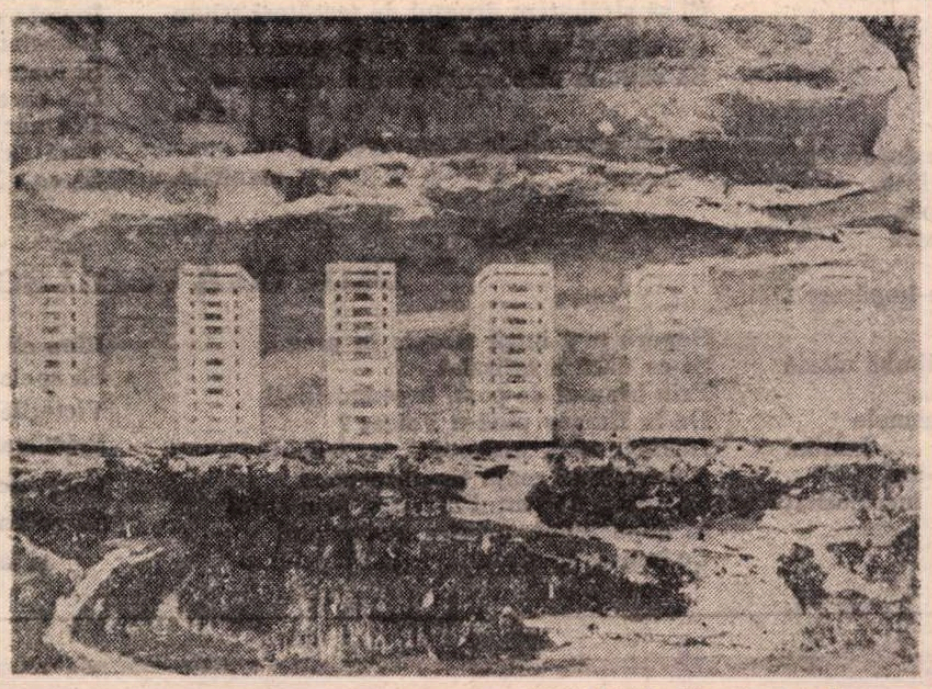
lună și clipă a nașterii,
înclinare, alunecare,
coacere cît este ziua
și noaptea rece de mare

un vis ne adună
speranță, ardoare,
să-l spună cel care
știe alba însomnorare

pămîntule, blîndule,
mărule, rotundule,
să cazi unde vrei ?

pe genunchii, în poala
cărei preafrumoase,
melancolice femei ?

Grigore Hagiu



EUGEN POPA : **Blocuri noi în Floreasca**

Filosofie și cultură

Umanismul în perspectiva politică

● EXISTĂ cel puțin două criterii majore ale superiorității umanismului socialist-revoluționar în raport cu alte forme istorice ale umanismului : 1) caracterul său **integral**, afectînd toate compartimentele vieții teoretice și practice, întregul sistem de civilizație socialistă ; 2) **umanismul intrinsec al sferei economicului** și transformarea politicului în principala pîrghie de realizare la scara întregii societăți a principiilor și proiectelor umaniste. O lucrare științifică ce abordează umanismul în perspectivă politică și acțiunea politică în perspectiva umanismului este de aceea cît se poate de binevenită. Am în vedere lucrarea **Condiția umană a politicului** de Nicolae Lotreanu, apărută la Editura politică. Ceea ce impresionează din capul locului în această carte este nu numai densitatea de idei, dar și curajul intelectual al autorului, refuzul său de a se lăsa dominat de prejudecăți, de a accepta teze și idei numai pentru că au devenit oarecum „sacrosancte" în orizontul gîndirii marxiste. De aici caracterul incitant al lecturii, invitația la **dialog**, cu voluptățile dramatice pe care le implică acesta.

N. Lotreanu pleacă, între altele, de la necesitatea elaborării unor strategii ale dezvoltării macro și microsociale care să asigure „valorificarea tuturor resurselor naturale și spirituale ale societății în vederea afirmării multilaterale a personalității umane, a creației și autodezvoltării omului".

„Mitul omului trebuie să cedeze în favoarea realizării practice a umanului" — iată o admirabilă formulă care ar putea să devină un **credo**, un cuvînt de ordine pentru toate acele atitudini ideologice lucide, critice, care sînt pe drept cuvînt nemulțumite de fragilitatea idealistă și insuficiența practică a umanismelor tradiționale. Dar cum, în ce condiții se poate realiza umanul ? Căci umanismul nu este, înainte de toate, o problemă de ideologie; toate ideologiile implică, într-un fel sau altul, ideea de om dar, subliniază, autorul, adevărata problemă este „ce fel de om se ia drept premisă în elaborarea unei strategii sociale umaniste..., ce fel de model uman este propus societății și, deci, care este principiul fundamental care întemeiază o anumită ideologie ?". O idee interesantă în **definirea omului concret** este aceea a **socialității** omului despre care ni se spune că „este dobîndită în cadrul unui proces îndelungat de umanizare". Fără îndoială că socialitatea este o determinare istorică, este de neconceput în afara istoriei, dar ea devine totodată o **determinare ontologică, existențială** a umanului, o potențialitate a existenței, conștientizată și îmbogățită în procesul umanizării.

De mare interes este și capitolul despre **natură, condiție** și **esență umană** — concepte ce nu se identifică. Relevante sînt îndeosebi ideile că umanul nu se reduce la istoricitatea sa încarnată în cultura materială și spirituală, ci cuprinde și posibilitatea de a crea o nouă cultură ; sau ideea că umanul se realizează printr-o dialectică complexă între umanul posibil și umanul real, ideea unui **model teoretic** al umanului prin intermediul celor trei noțiuni, relația dintre **condiția umană** și **umanul real**, contradicția dintre **natura umană** și **condiția umană**.

În optica mea, **esența umană** este un **concept ontologic** care trimite la relația dintre existent și posibil, dintre ceea ce **este** (ca împlinire, realizare) și ceea ce **poate** sau **trebuie** să fie (ca țel de atins, ca deschidere spre viitor) ; **natura umană** este un **concept antropologic** ce se referă la **structurile biopsihice** ale individului sau ale umanului în care socialitatea este asimilată și convertită într-un factor de umanizare și spiritualizare ; **condiția umană** este un concept istoric sau de filosofia istoriei — un fel de sinteză procesuală a primelor două, unitate a unor determinări contradictorii : exterioritate și interioritate, materialitate și idealitate, obiectivitate și subiectivitate, necesitate și libertate.

Printr-o abordare nouă, originală, se caracterizează și capitolul **Condiția politică a omului contemporan** ce examinează transformările produse în ordinea politică, impactul umanismului asupra politicii și consecințele acestuia asupra strategiilor politice naționale și internaționale, relația dintre politică și putere, corelată cu ideea de inegalitate și cu aceea de **umanizare a societății** care trece prin mai multe faze — **economică, politică** și **spirituală**. O problemă esențială pentru noul conținut socialist revoluționar al umanismului o constituie **transformarea calității economice în calitate umană** : într-adevăr, a face dintr-un teritoriu de existență umană care timp de milenii a fost nu numai o formă de înstrăinare și dezumanizare, dar însăși sursa, cauza profundă a tuturor fenomenelor de dezumanizare, de desfigurare sau de organizare și orientare antiumanistă a puterilor creatoare omenești — o zonă autentic umană, organizată și călăuzită după principii umaniste, reprezintă una dintre cele mai adînci prefaceri pe care le aduce **revoluția umanistă** a socialismului. Nu dispar cu totul disfuncționalitățile umane ale economicului, dar pe primul plan se afirmă **regenerarea umanului** (inclusiv sub impactul revoluției științifice-tehnice), demnitatea axiologică și vocațiile umaniste ale economicului socialist, care generează o nouă **dialectică a trebuințelor materiale și a celor spirituale**, concordantă cu o **dezvoltare multilaterală a umanului.**

Al. Tănase

Tiberiu UTAN

Ochii Mamei

1.

Să vă numesc luceferi luminînd
ar fi puţin şi gîndul prea plăpînd
acum cînd prăbuşit din gînd în gînd
vă înţeleg mai bine ca oricînd.

2.

Din cuib căzu un pui de rîndunică,
îi tremură sufletul în palma mea.
Oare va mai zbura, va mai zbura ?
Răspunde-mi
Mamă din ce în ce mai mică.

3

Ai născut
pe cel mai mare poet
al necunoscutului nostru cătun.

Într-o dimineaţă
asemenea lui Crist
pe Lazăr înviindu-l, —

deci
într-o dimineaţă
la Tine voi veni
poruncă dînd :
Ia-ţi patul Tău
şi umblă
Mamă !

Totul va fi
ca în povestea sfîntă.

4.

Un cîmp verde, verde
din care cresc ochi,
ochi de Mame bune,
ochi de Mame blînde
privind din adîncuri
cerul şi copiii
cari au frunţi cărunte.

Oh, cîmp verde, verde,
blestemat cîmp verde
al lui Ţuculescu,
oh, cîmp verde, verde
îmi inunzi cu lavă
roşă, otrăvită
sufletul de zgură.

Ochii Mamei, ochii.
Ochii Mamei, ochii.

5.

Desculţă fugeai după tata
dus de jandarmii cu pene de cocoş,
în temniţa din Sighet
ai intrat după tata
de unde numai morţii
mai erau scoşi.

Apoi, —
vagonul acela de marfă,
izgonirea de pe Iza, de acasă.

Copilăria îngrozitor de frumoasă
ca un coşciug mă apasă.

6.

Mater dolorosa.
Terra desolata.
Aibă-şi fiecare
cuvenită plata :
tihna în vecie,
dreapta, meritata —
ori — ne-tihna nopţii,
zimţii ei şi roata.

Crească-n pace pruncii,
şi-i hrănească tata ;
pîinea, nu tranşeia
fie-i lui armata.

Asta Ţi-a fost ruga,
sacra, preacurata,
Mater dolorosa.

Terra desolata...

Cînd preschimb durerea-mi
în speranţă, gata-s
să împart cu moartea
sapa şi lopata.
Mater dolorosa.

Terra desolata.

Unul ni-i destinul,
una ni-i răsplata,
a iubi viaţa
binecuvîntata,
lumea ce rămîne,
lumea blestemata,
Mater dolorosa,
terra desolata...

7.

Unde te-ntorci — acelaşi chip.
Unde te-ntorci — acelaşi alb.
Unde cobori — aceiaşi ochi.
Unde te-ascunzi — aceiaşi ochi.

Unde, răspunde !, unde pot
ăst şireang de-o stea să îl înod
şi incredibil în balans
globul să-l schimb în invers dans.

Unde mi-s caii, albii cai,
unde e gura mea de rai
cu trei ciobănei
doi din ei
mişei.

Oh, la nunta mea
a căzut o stea.

Oh, nu era stea,
era lacrima.

Mama lăcrima.

martie-august 1980

Ursula ŞCHIOPU

Aş fi voit...

Aş fi voit cîndva să ajung la marginea lumii
Deşi pe acolo se bat munţii în capete
Nicicînd osteniţi,
Se spune că cei ce trec peste ei
Vor putea fi fericiţi...
Numai că drumul spre-acolo, se spune,
Nimeni nu-l ştie pe lume...
Ci s-ar putea,
s-ar putea,
ca să fie
În har de slove de poezie...
Şi-aşa s-a făcut că de toate înainte
M-am pornit să caut acele cuvinte,
Să caut o carte cu vorbe bizare
Rostindu-le munţii să se oprească
Din încrîncenare,
Copleşiţi de mirare şi de dor de-împăcare...

Cînd am găsit cartea aceea
Am văzut că era scrisă într-o limbă uitată
Cîndva de pe vremea genunii...
Cînd s-a născut iubirea în spasmele lumii...
Numai că între timp munţii s-au încrîncenat
Şi au spart
Spune-se, marginea lumii...

Transhumanţa

Se-arată semn sub vreme şi ceaţa se tîrăşte
Din văgăuni spre culmi, tăcută şi nebună,
Ieri noapte-un cerb semeţ şi-a smuls din frunte steaua
Azi noapte-un lup flămînd s-a supărat pe lună...

Aşa că revenind la rimele baladei
Am început s-adun din zarea sinilie
Turmele ce-au rămas în cîntecul acesta
Să coborîm prin vreme încet înspre cîmpie...

Şi să străbatem drumul de trecători ştiute
Cu rimele încărcate de spaţii pastorale
Să căutăm ce sensuri au mai rămas în iarba
Legendelor uitate de-un veac prin manuale.

S-a iscat printre frunze...

S-a iscat printre frunze o foame cumplită
De soare şi cer, printre gîngănii
O foame de frunze
Şi printre păsările cîntătoare
O foame de gîze...
Se devorează toate ziua şi noaptea
Cu o imensă candoare.

Cîteodată norii clănţăne din dinţi
De groază — aşa festin
Barbar
Se întîmplă rar.

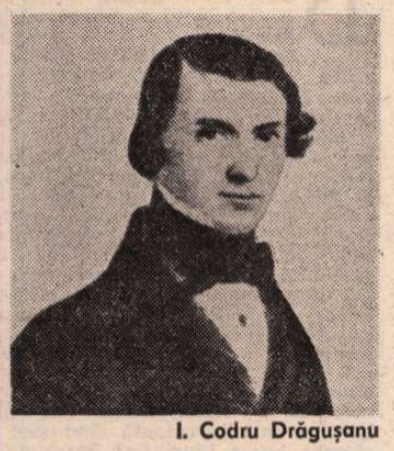
Totuşi e mai precaut
Să plece departe
Înainte de a începe
Dezastrul
Şi toate să se strige apoi sfîşietor
Din zare în zare
Din nor în nor
Fără să mai poată
Să se găsească...

Bine că a venit soarele

Superb mai intră soarele în prag..,
Şi ce dacă a întîrziat
Prin hramul de pomi îngenunchiaţi
De la Braşov pînă-n Feleac ?
Acum e aici, încununat cu ierburi
A învelit în coajă tînără copacii
Sfîrtecaţi de vîntul încurcat prin spini
În clipa teilor, printre zeii păgîni
Ce împrăştie afrodisiace la rădăcini...

Bine că a venit SOARELE
Să spele cuiburile florale de frig
Vietăţile nerușinate să le gonească
Primăvara să o scoată din mustul de flori
Coapsele merilor să le încălzească
Să rodească...
şi iar să rodească...

De la Fiesco la Fiasco



I. Codru Drăguşanu

N-AM DORI ca articolul nostru penultim să fi lăsat impresia eronată a unei „execuţii sumare", cu alte cuvinte sprijinită pe prea puţine exemple ca să fie pe deplin probante asupra totalei insuficienţe filologice a recentei reeditări. De aceea ne simţim datori, în completare, să precizăm că abundă, într-o proporţie îngrijorătoare, pe fiecare din cele circa 200 de pagini de text al **Peregrinului transilvan,**[1]) tot felul de erori : de lecţiune (citire greşită), omisiuni sau adăugiri de cuvinte, rînduri sărite, note ale autorului omise, note personale eronate, transcrieri şi tălmăciri greşite din limbile latină, franceză şi germană, lipsuri şi erori grave în **Glosar** etc.

Iată de pildă, ca să urmăm ordinea sumarului din noua ediţie, cum apare preliminarul **Motto ;** în loc de : „Lectori mult stimaţi ! **iacă** v-avizez, / **Că** prin ăst opuscul, în cuget curat, / Nici într-o privinţă renume **vinez,** / De ambiţiune fiind depărtat. (Francesco Berni)".

În ediţia Albu, afară de schimbările de punctuaţie, peste care trec : **Moto, iată, Ca** şi **visez.**

Să trecem la **Prefaţă :**

Ion Codru Drăguşanu, sub semnătura **Provăzătoriul** (Editorul) a scris : „dăm **onorabilelui** public", „ţinta ăstor epistole e de a **escita** la junime spiretul de observaţiune" etc.[2]).

În noua ediţie : **onoratului** public, a **exercita** (ceea ce denaturează sensul dorit de autor !).

În sumarul analitic **(Însemnarea cuprinsului),** editorul dă : **adio** pentru **adieu, mediul** pentru **mezuina** (hat, răzor)[3]), **amenînţările** pentru **amenităţile** (afabilităţile, purtările atente faţă de cineva), miercurea **cenuşie (cenuşii,** la catolici **a cenuşilor,** prima miercuri din păresimi — cînd se aminteşte credincioşilor că omul e pulbere şi se va întoarce în pulbere —, **memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris),** caracteristica **Angliei** pentru **anglului,** soldaţi şi **contabili** pentru **constabili** (în Anglia, ofiţeri de poliţie), Madame Bloum **Rabejac** în loc de **Babejac, Orda** în loc de **Oarda,** tenacitatea **vieţii** romane, pentru **viţei** etc.

Ca să ilustrăm neglijenţa transcrierii textului, ne folosim de metoda sondajului, pe trei pagini, luate la întîmplare.

Pag. 140 (epistola XXI) : **se tărăgănă** (pentru **trăgănă,** forma populară), mă **plimbau** (pentru mă **preimblau,** vechi şi regional), **se acopereau** cu peruci (pentru **se împopoţonau,** echivalentul pejorativului **s'accoutrer,** în franceză, pentru a se îmbrăca grotesc), **judecătoria francă,** în loc de **judeţul franc(ez),** forma veche **era** în for (pentru **fu), pot** lua (pentru **poate lua),** o **culcară** (pentru o **culcaseră),** la **larg** (pentru la **largul).**

Pe aceeaşi pagină, după rîndul al patrulea, de jos în sus, a fost sărit un rînd : „în patul durerii să o rădice dintr-însul şi să o încolăceească pre cana-" ; urmează „pea moale (zi : **divan).**"

Pag. 150 (epistola XXII) :

„În timpul ce **veneam** noi" (pentru **veniräm), „s-ar fi** înşirat" (pentru **„s-au fost înşirat",** frumoasa formă veche a perfectului), **conducători** (pentru **conductori** — de tren !), „nimeni **nu** putu scăpa" (pentru „nimeni putu scăpa", cu obişnuita omisiune a celui de al doilea termen al negaţiei, proprie stilului peregrinului !), „aristocratul şi **bogatul",** în loc de **avutul,** (variantă stilistică interesantă) etc.

Pag. 156 (epistola XXIV) :

„Din cetăţile **mării"** (pentru **mari),** „răbdarea o **păstrai"** (pentru „o **exercitai"),** „că o să lupt" (pentru **„ca să o** lupt"), „pînă la Niceea din Provincia" (pentru „pînă la Niceea **provincială")**[4]) ; „acum **vreau** să-ţi continui" (pentru „acum **voi** să-ţi continui", formă familiară, mai plastică decît cealaltă !).

CONTINUĂM cu tălmăciri greşite ale cuvintelor din textul original al scrisorilor peregrinului nostru : Ion Codru Drăguşanu întrebuinţează două vocabule : **pregust** (Epistola I) şi **antegust** (Epist. XVII), pentru noţiunea franceză **avant-goût,** pe care dicţionarul franco-român al lui C. Şăineanu o traduce „avangust", iar apoi cu perifraza „idee ce-ţi faci dinainte de un lucru plăcut sau neplăcut". În noua ediţie citim „dîndu-mi **gust** de disciplină militară" (pentru **pregust)** şi „Aici (la portul francez Le Havre-de-Grâce, „aşezat la îmbucătura Senei") curînd căpătarăm un **antegust** de Anglia" — iar la **antegust,** nota : „O **repulsie"** — ceea ce nu reiese deloc din text, unde astfel se motivează impersonal această impresie : „cetăţile litorale france(ze) binişor şi-au însuşit datinile vecinilor, fiind des cercetate de dînşii" — ceea ce înseamnă pur şi simplu că i s-a părut peregrinului că se află chiar în Anglia (fără a manifesta nici plăcere, nici dezgust !).

Cuvîntul **suvenire** nu comportă nici o dificultate de recepţie — îl întîlnim şi în poezia lui Arghezi şi în acelea ale poeţilor noştri din secolul trecut. Or, în ediţia Albu **„Suvenirea** / lui Napoleon ! / se perpetuieşte în oaste", apare **Sumeţia** etc.

Şi fiindcă a venit vorba de Napoleon I, vom aminti că peregrinul a descris în epistola din ianuarie 1841, de la Paris, ceremonia aducerii în ţară a rămăşiţelor pămînteşti — întegre — ale lui Napoleon şi defilarea poporului înaintea sarcofagului cu capacul de sticlă, înainte de depunerea în cripta Domului Invalizilor. E remarcabilă scena în care nişte ţărani în „bluză" protestează frust şi negramatical, că, nefiind protocolari în frac, nu sînt lăsaţi să-l vadă pe împărat. Or, editorul vrea să ne arate că ştie franţuzeşte şi de aceea corectează solecismul din gura ţăranilor : „quand **je** payons l'impôt" (cînd **eu** plătim impozitul" şi **„Je** voulons — sacré Dieu, voir l'Empereur" (**eu** vrem să vedem — **drace** — pe Împăratul) : „quand **nous** payons" şi **„Nous** voulons". Mai e nevoie să menţionăm că tot farmecul acestui protest al ţăranilor se duce pe copcă ?

Toată lumea ştie ce sînt **bigamii :** bărbaţi reînsuraţi, contrar legii, prin fraudă, fără să se fi despărţit legal de soţia legitimă. Corneliu Albu tălmăceşte în notă : **însurăţei** (epist. XIII). Or, în ediţia princeps cuvîntul este **neogamii,** pe care N. Iorga îl trece în text sub forma **însurăţei** (adică de curînd căsătoriţi), pe care ediţiile ulterioare şi-au însuşit-o în notă. De unde a răsărit acest **bigamii** la Corneliu Albu, este inexplicabil. La **Indice,** în ediţia sa, apare însă corect **„Neogam :** însurăţel, nou căsătorit". Nu este, de altfel, cum am văzut în articolul trecut, singura nepotrivire dintre text şi indice, dar, desigur, una din cele mai stupefiante.

Vom mai da cîteva :

La **Indice, Impiu :** necredincios, neevlavios.

În text, pag. 149, r. 2 : **Necuviincios !**

Un hoţ de buzunare „îmbrăcat ca un conte", în epist. XX, e calificat de peregrin drept **industriar,** poate după sintagma **cavaler de industrie** (în fr. **chevalier d'industrie** — om necinstit, escroc).

În noua ediţie, în text : **industriaş !**

În epist. XVII, **lasetudine** (fr. **lassitude)** e bine tălmăcit în **Indice, oboseală,** dar în text e înlocuit cu vocabula **dezgust !**

Tot aşa, la **Indice,** citim cu satisfacţie **„Literal :** întocmai", dar în text, epist. V, **literar** („Nu-ţi scriu figurativ, ci deplin în sens **literar !).** În ediţia princeps şi celelalte, **literal,** ca antonim la **figurat !**

Pacienţă (la I.C.D. **paciinţă)** lipseşte la **Indice,** dar în text (epist. XXV), citim : **linişte,** în loc de **răbdare.**

Sintagma italiană : **prima vista** (la prima vedere), e dată în text corect, dar ca derivînd din latină (lat.). La pag. 115, însă, textul e tălmăcit : la prima **vizită !**

Latinescul **superare,** a birui, e corect tradus la **Indice : a birui, a învinge,** dar în text, la pag. 122, citim **apărarea !**

Arhondologie nu este, ca la **Indice, istoria** rangurilor boiereşti, ci **registrul** nobilimii sau cunoaşterea genealogică a aristocraţiei (în **Arhondologia Moldovei,** paharnicul Constantin Sion se ridică în special contra noilor promovaţi în ranguri boiereşti, deşi el însuşi făcea parte din această categorie ; majoritatea boierimii moldovene data, la desfiinţarea titlurilor, sub Cuza, de la restaurarea domniei pămintene, 1822, cu Ioan Sandu Sturdza).

Sînt şi alte cuvinte, netrecute la **Indice,** dar fantezist tălmăcite în text sau în notă, ca :

— a **preemina** („popoarele asiatice **preeminară** în diverse direcţiuni"), **se desbinaseră** (pag. 231) ;

— **cnuta (cnutul !)** la pag. 168 **cruntă ;**

— **cu uzură (cu prisosinţă) :** „proletarii ...poartă **cu folos** sarcinile cele grele" (pag. 117). Folosul e al celor ce-l exploatează !

— „cu repegiune mare, încît **încă** cîteva **sute** de paşi se imprimă sănîuţel curs precipitat" — e vorba de distracţia derdeluşului („aşa numiţii munţi ruşi", în fr. „montagnes russes", ulterior mecanizaţi) — acesta e textul originar, dar în noua ediţie citim : „încît **vreo** cîteva **secunde** de paşi" (pag. 191) ;

— „păduricea de Boulogne" din ediţia princeps pentru „bois de Boulogne", devine la Corneliu Albu : „păduricea de **lingă** Boulogne" ;

— unde peregrinul spune : „devenisem **cu totul** sibarit", citim în noua ediţie : **„cu votul** sibarit" (pag. 138).

— despre credinţă, peregrinul spune : „Ea întreţine **caritatea"** şi noi înţelegem **mila** faţă de aproapele în suferinţă, dar Corneliu Albu traduce **iubirea** (pag. 161). — ce e drept, indus în eroare de peregrin, care după **caritatea,** pune în paranteză („amoarea teologală"), în înţelesul special de dragoste de Dumnezeu şi apoi de aceea a făpturii acestuia, omul ;

— „din cauza **carenţei"** spune peregrinul, vienezii „sunt subţirei, ca ţirii", şi noi înţelegem din cauza **lipsei,** poate şi a **zgîrceniei** (sens ultim în italiană : **carenza,** în noua ediţie : „din cauza **scumpetei" ; scumpetea,** pe italieneşte, derivată din scump, **caro,** este **carezza).**

Traduceri şi transcrieri greşite din latineşte :

— dictonul cinic : **„Mundus vult decipi, ergo decipiatur (motto** la epist. XXX), e tradus : „Lumii **îi place să fie decepţionată ;** deci **decepţioneaz-o"**[5]), în loc de : „Lumea vrea **să fie înşelată,** deci **fie înşelată" ;** peregrinul pune dictonul în practică, dîndu-şi altă identitate, spre a putea fi mai uşor angajat ;

— **motto** de la scris. XVII, rîndul al II-lea, e greşit transcris :

Proeterea dovotae, decurs, în loc de **Praeterea divitiae, decus (pe lîngă aceasta, bogăţiile, slava).**

— **„Danec** eris felix, **multus** numerabis, amicos" în loc de **Donec** eris felix, **multos** numerabis (fără virgulă) amicos (cunoscutul dicton : „Cît timp vei fi fericit, vei număra mulţi prieteni"). Şi mai departe : „Vei fi singur, cînd vremile îţi vor fi vitrege (înnourate !)".

Traduceri şi transcrieri greşite din limba germană :

— în **Motto** la Epist. I, **Jugend** (tinereţe), tălmăcit **copilărie ;**

— **ibid.,** la Epist. XXIII, **Unbiligeres** în loc de **Unbilligeres** şi **unerfahnen** pentru **unerfahrnen** (respectiv mai **vrednic de dispreţ** şi **fără experienţă) ;** „Was er selbst **gethan"** (la trecut) e tălmăcit la prezent : „ce **face** el însuşi" ;

— **ibid.,** la Epist. XXVI : **soch** Fuss în loc de **noch Fuss (nici** piciorul ; **soch** n-are nici un sens) ;

— **ibid.,** la Epist. XXXIII : **Zögernd** nu înseamnă : **zăbovind,** ci **Şovăind, ezitind ; pfeilschnell** nu are înţelesul „Ca **fulgerul",** ci **„iute ca săgeata" ; still** vrea să zică **liniştit** (trecutul), iar nu **mut.**

Traduceri greşite din limba franceză :

— **Motto** la epist. XIII : „Grand plaisir me fairez" (corect : **ferez** la viitor, traducerea la prezent : „îmi **faceţi** mare plăcere" ;

— **ibid.,** la scris. XVI, versul :

„Je ne vois rien de **si beau que** la France" e tradus liber :

„Nu văd nimic **mai frumos decît** Franţa" în loc de :

„Nu văd nimic **atît de frumos ca** Franţa" ;

— **ibid., la scris. XXIX,** greşeală de tipar :

„ses gandaliers" pentru „ses gondoliers" (gondolierii ei — ai Veneţiei) ;

— în ultima epistolă, de la Londra, vînătorile cu ciini, les **chasses à courre,** sînt redate cu „Vînătorile [...] **în curs"** şi cu nota „în galop", pentru că vînătorii, chipurile, sînt călări !

NOTELE în josul paginii :

Editorul notează cu * (asterisc) notele autorului, iar acelea ale ediţiei precedente (Romul Munteanu), cu (-) cratimă. Fie ! Iată însă că asteriscul de la pag. 224 dă într-adevăr nota, uşor modificată, a ediţiei N. Iorga, cu specificarea „(nota ediţiei din 1910)" ; or, această ediţie preciza „(N.A.)", adică, nota autorului ! Vedem, aşadar, coliziunea spectaculoasă între copist şi autoritatea sa indiscutabilă !

Notele lui I.C.D. sînt transcrise neglijent. Astfel, de la prima pagină e omis cuvîntul subliniat :

„Tîlmaci, **antică** cetate" etc., iar în paranteză noul editor declară falsă „explicaţia lui I.C. Drăguşanu" ; .

— n. autorului din epist. II, **Ciauş**[6]**,** „Sergent ductoriu sau **corporariu** în limba turcă"[6]) ; ea e reprodusă greşit **coprar ;** mai sus, la autor, cuvîntul contras, „repauzatul **corprariu** Miclăuşu" ; în germ. **Korporal** = caporal !

De fapt, noul editor dă rareori notele autorului, iar uneori le adaugă cîte o explicaţie suplimentară, fără menţiune, ca la „* Omul e un animal al datinei (germ.)", unde cuvîntul din paranteză îi aparţine editorului.

— Lipsa notei autorului se face uneori simţită, ca în primul paragraf al epist. V. unde I.C.D., vorbind de „Babilonul României" (Bucureştii), de „contrastul porturilor şi combinaţiunea cea mai **bizară** din toate", la **bizară** face trimiterea în notă : „* Bizar, spresiune francă, ciudat", dar noul editor, neatent, transcrie în text, în loc de **bizară, barbară !** Sîntem în plin arbitrar.

— Altă neatenţie a editorului ! în epist. VIII, unde autorul îi numeşte pe bucureşteni, traducînd liber în greceşte, **Ilariopoletani,** cu nota : „Bucureştenii **(Ilariopole** nume sciinţifec al Bucureştilor)", noul editor transcrie :

„Bucureştenii **(Ilarionopole,** numele ştiinţific al Bucureştilor") ;

Neglijenţă găsim şi la alte nume proprii : **Mihail** pentru **Mihul** (pag. 43), **Loe** pentru **Lae** (pag. 52), leagănul **României** pentru **românimei** (pag. 64), **coroi** pentru **Caroi,** ţarul tuturor **ruşilor** pentru **Rusiilor** (pag. 91 **passim)** etc.

Ca justificare a titlului nostru, dăm mai jos după lecţiunea lui Albu, un fragment,

Şerban Cioculescu

[1]) I. Codru Drăguşanu, **Peregrinul transilvan** (1835—1848), Ediţie îngrijită, prefaţă, itinerar-bibliografie, note şi glosar de Corneliu Albu, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1980.

[2]) Atragem atenţia că editorul din zilele noastre este îndreptăţit să actualizeze uşor neologismele : „onorabilului", „a excita", „spiritul", etc., dar nu să dea alte cuvinte.

[3]) Aceeaşi lecţiune greşită şi în ediţia noastră, după care noul editor a transcris în genere fidel sumarul.

[4]) Nisa (fr. Nice, ital. Nizza), considerată de peregrin localitate **provensală** (din Provensa — fr. Provence).

[5]) Dictonul e preluat de Eminescu în postume şi pus în gura lui Mureşanu.

[6]) În **Dicţionarul** lui A. Scriban, subofiţer de ieniceri, făcînd serviciu de aprod.

DEPARTE...

FIECARE dintre epocile ce mi-au alcătuit viaţa s-a petrecut sub semnul — cînd stăruitor şi cînd fascinant — al cîte unui cuvînt. Aceste cuvinte corespundeau aspiraţiilor mele, năzuinţelor încă obscure care-şi căutau un nume, dar puteau să le şi provoace. Ceea ce înseamnă că multe dintre acele aspiraţii n-ar fi încolţit poate în mine dacă n-ar fi fost cuvîntul care să le numească.

Pe cerul meu lăuntric, cuvintele-arhetipale se iveau asemeni unor astre, lumina lor creştea umplîndu-mi întreaga fiinţă, apoi începea să scadă şi se stingea, în timp ce un altul apărea la orizont. Nici unul n-a mai revenit vreodată, asemeni acelor comete a căror orbită le face să nu poată fi observate de două ori în cursul unei vieţi omeneşti. Asupra mea, nu mai aveau nici o putere, dar probabil că îşi continuau cursa, luminînd — sau tulburînd — cerul altor existenţe.

După ce dispăreau, îmi dădeam seama că de cele mai multe ori au numit o iluzie, cînd nu era şi mai grav : o eroare. Dar nu pot spune că mi-au făcut vreun rău, sau că m-au pus în situaţia de a face altora răul, deşi acest din urmă lucru s-ar fi putut întîmpla — şi ar fi fost de o extremă gravitate — dacă în loc de viaţa mea, oş fi răspuns de aceea a multor oameni. Aşa că ele n-au reprezentat decît aventura mea lăuntrică, felul cum am rătăcit în mine însumi, laboratorul în care căutam piatra filosofală, fără să pun în circulaţie succesivele — şi iluzoriile, şi eronatele — formule ce mă puteau face să cred că am găsit-o.

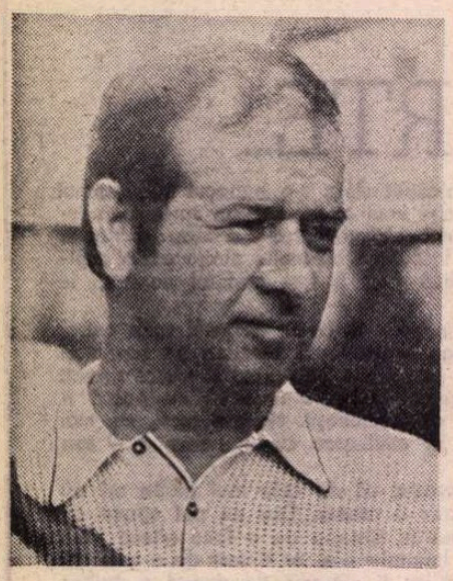
Unul dintre aceste cuvinte, cred că primul dintre ele, a fost DEPARTE. Ani şi ani, întreaga-mi adolescenţă, tot ceea ce mă nemulţumea — însuşi faptul că m-am născut, însuşi faptul că existam — îmi părea că şi-ar pierde exacerbarea prin ceea ce promitea mirificul cuvînt... Nu un loc anume — deşi am trăit un timp, al interiorizării, al meditaţiei, al pornirii de a renunţa la ceea ce aparţinea lumii din afară, cînd am regretat că nu m-am născut în India, şi am trăit un timp, oricît ar părea de curios, după cel pomenit mai sus, un timp de tentaţie a violenţei, în care mă imaginam ţinînd în mînă un revolver fumegînd şi justiţiar, cînd Mexicul a fost ţara în care mi-ar fi plăcut să trăiesc — deci, nu un loc anume, ci oricare, numai să fi fost departe. Ca şi cum depărtarea ar fi însemnat un remediu al tuturor relelor, ca şi cum fiecare kilometru lăsat în urmă m-ar fi apropiat de un teritoriu ideal, unde alţi oameni, mai norocoşi, avuseseră fericirea să se nască.

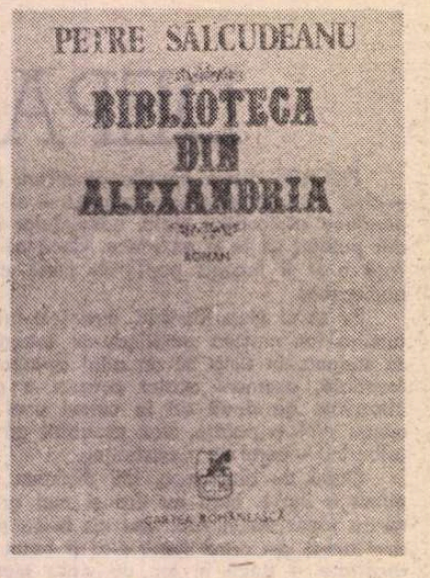
Pînă cînd, într-o zi, mi-am dat seama că pentru cei de la antipozi, dacă ar fi nutrit aceeaşi iluzie, tărîmul ideal, departele absolut era chiar locul în care mă aflam eu. Atunci, am înţeles cîtă mîngîiere a sufletului şi cîtă rătăcire a minţii cuprinde înşelătorul — dar nu perfidul — cuvînt.

MAI tîrziu — mult mai tîrziu, cînd orizonturile lumii s-au întunecat — am trăit o dragoste mare. Atunci, locul în care mă aflam a încetat să mai fie un loc oarecare, ci a devenit însuşi centrul universului. Din acel moment, s-a spulberat pînă şi cea mai mică urmă de nostalgie a vreunui tărîm îndepărtat. Asemeni unui dirijor care se suie la pupitru, mi-am luat în stăpînire fiinţa, ascultînd-o cum vibrează în totalitatea ei — nemaiîngăduind nici unui instrument altă notă decît aceea care-i revenea —, conştient că i-am distribuit partitura unei desăvîrşite simfonii.

Geo Bogza

Portretul scriitorului la maturitate





DUPĂ mamă, din Gligorești, sat așezat în aer, deasupra Arieșului în care pești uriași urlau la lună îngroziți de propria lor dimensiune, Petre Sălcudeanu crește în mahalaua Brașovului, într-o casă cu chirie, pe lîngă calea ferată, printre familiile ceferiștilor colegi de muncă și de drumuri cu tatăl său, idolul său. Din liceu, trece pe alt meridian geografic, la facultate, de unde se va reîntoarce cu o patalama universitară și cu o ștampilă pe plămînul sting, ce-l va duce la un sanatoriu în munți. Băiatul din fotografie cu părul buclat, îndrăgostit de o singură fată, scriitor în devenire, parcurge o drăguță de Golgotă și ajunge la maturitate cu un număr limitat de fire pe mai susul frunții, pieptănate blînd, riguros, ca să nu lase impresia unui viitor deșert capilar.. Un ardelean liniștit, care știe să dea cu coasa și care ori de cîte ori intră într-o stație C.F.R. plătește dublu tichetul, în amintirea părintelui său. Din copilărie, n-a uitat un vis ce l-a fermecat: să pătrunzi într-un vagon restaurant, să te așezi la o masă și să bei o bere! De ce-am numit aceste detalii? Fiindcă Petre Curta, eroul din **Biblioteca din Alexandria**, parcurge o traiectorie similară cu biografia celui care o semnează. E vorba atunci de un roman autobiografic? Da și nu. Da, pentru că autorul nu se îndepărtează în construcția universului său romanesc de datele ce-au punctat formarea sa ca om și ca scriitor; nu, pentru că nu e un roman cu chei și cu cheițe, cu polițe și cu făcut cu ochiu. E o carte de ficțiune izvorîtă dintr-o experiență dramatică, pe care o încorporează artistic, detașîndu-se de ea. Ombilicul este tăiat. Petre Curta și Petre Sălcudeanu sînt două identități distincte. E o precizare necesară, ce ne va scuti de multe păcate. Și astfel putem spune că valoarea cărții vine din literele ei și ține de lumea dintre coperțile ei, de valoarea ei intrinsecă, și nu de intrigile și cancanurile personajelor din afara ei. **Biblioteca din Alexandria** este un roman al experienței și al memoriei, ce nu va fi înghițit de timp.

Dar hai să ne întrebăm de ce-or fi umblat başbuzucii pe vremuri cu iasca aprinsă pe lîngă Alexandria?Ce voiau ei? De obicei agresiunea malefică are un repertoriu fix și o desfășurare calendaristică fără echivoc în lungul secolelor: după ce-și bagă coarnele rinocerești în ciorba altora, urmează extirparea fizică și apoi desființarea morală a rămășițelor celor scăpați ca prin minune de pustiul translat peste ei. De trecură peste o iarbă turci, în pasul numărul doi ei turciră totul. Grecii, grecizară, romanii, romanizară, conchistadorii, conchistadorizară etc. Cerul e mai greu de turcit decît pămîntul, dar s-au obținut rezultate bune și în această acțiune. Pre la biblioteca din Alexandria cei care umblară cu amnarul și cremenea ce voiră? Să ardă Memoria lumii? Și astfel să se piardă și propriile lor fapte de pînă atunci, și de după atunci, nemaiexistînd după acest atunci nici papirusuri, nici clădire care să le cuprindă, și nici o memorie care să le însemne semnele în bibliotecă... Cu atît mai teribilă pare bucuria unui Civil pluripotent, pîndarul și proprietarul unor manuscrise (al Istoriei), gata oricînd să le folosească, ori să le ardă, ca să iasă învingător sigur. Și Sălcudeanu nici nu-i pune o cocoașă în spinare, să-l mai aplece ușor de șale, ca și cum umbra unei minime conștiințe l-ar apăsa, nu, îl lasă să-și plimbe liber orgoliul neronian și pînă la urmă grotesc, fiindcă și un Civil mefistofelic pare ridicol în fața unei biblioteci fără țărmuri, a gloriei și suferinței unui popor și a Memoriei de necuprins în oricîte rafturi și clasoare și dosare ar exista... Puterea pe care o ține în buzunar îi este superioară, și el acest amănunt nu-l intuiește, fiindcă el e un personaj al strategiilor care-și închipuie pe baza experienței sale că orice obiect poate fi dislocat și manevrat, orice om, orice conștiință. Dar istoria nu poate fi pulverizată, gîndirea, arsă, ca la Alexandria, fără să rămînă măcar urma arsurii, care este de fapt ducerea mai departe a aceleiași istorii. Mă gîndesc acum la grîul ars de romani în munții Orăștiei — care ne vorbește în primul rînd despre bogăția și civilizația dacilor lui Decebal. Focul a fost întotdeauna un aliat al celor ce voiau să instaureze un imperiu al uitării. Distrugerea templelor din munții Orăștiei (vezi și azi coloanele masive de piatră sfărîmate și trecute prin pîrjol, lîngă boabele de griu, negre, ale depozitelor enorme de cereale), profanarea sacrului urmărea extirparea legilor vechi ale acestui spațiu și întronarea altora, aduse de învingători.

Experții în mitologia Mexicului ne spun și ei un lucru colosal: că despre istoria și legendele precolumbienilor s-ar fi știut astăzi lucruri colosale, dacă dragii de conchistadori și mai ales unii preoți catolici n-ar fi **distrus sistematic** (s.n) toate codexurile aztece. Stingl preia o informație ce spune că Zumarraga, primul episcop al Mexicului, se lăuda că ar fi ars cu mîna sa cîteva mii de cărți „păgîne". Aztecii însă s-au dat și ei în petec, distrugîndu-și manuscrisele istorice, în epoca lui Izcoalt, marele lor tătuc ce era încredințat că odată cu distrugerea manuscriselor nimicește și istoria. Ce să faci, cîte bordeiuri, atîtea obiceiuri. Mai fortăm și noi cîte un plural, să se mai dea și el în stambă, dacă au fost capete aztece care au vrut să radă de pe suprafața pămîntului orice sursă ce ar mărturisi că pînă nu cu mult timp înainte aztecii fuseseră vasalii poporului învecinat. Și iată că ne-au rămas păstrate chiar gîndurile lor, ce ne vorbesc mai mult despre ei decît de-am avea în față numele orb al nu știu cărei dinastii indiene. Memoria are șapte mii de capete și cu cît îi retezi unul, mai apar în loc șapte mii... Acest lucru îl știe foarte bine Sălcudeanu în descrierea emoțiilor Civilului, ce se crede lipsit de emoții și stăpîn pe orchestrele sale ca nea Mefisto. În roman, victoria apare uneori ca o înfrîngere, eșecul, ca o biruință, victima ca un erou, eroul ca un coate goale, sceleratul ca un băiat simpatic etc. Faptele nu definesc doar caractere, ca o simplă fațetă a zarului, șase unu, fiind exact șase unu, ci dau ceva mai mult, prin amestecul lor, logic și plin de hazard, dau ființe sau eroi românești, îndivizi care au înscrise în istoria lor toate cifrele zarului, amestecate. Așa că nu vom întîlni la Sălcudeanu personaje care să dea mereu șase șase, sau doi unu. Sensurile didacticiste sînt excluse. Cred că această calitate vine din romanele sale „cu Bunicul". Fiindcă nu trebuie să tragem o linie roșie între cărțile sale de pînă acum și **Biblioteca**. Și aici vom găsi o prelungire a lumii satului, a problematicii clasei muncitoare din volumele sale de pînă acum, a aspirației intelectualilor, a solidarității între naționalitățile ce trăiesc de veacuri pe pămîntul nostru, a căutării adevărului... Din ciclul Bunicului, Sălcudeanu preia sondarea în trepte a lumii. Personajele din „Bunici" nu știu nici ele de la început cine sînt cu adevărat, cititorului nu i se face cu ochiul, arătîndu-i-se cine este victima și cine asasinul, fiindcă nici autorul lor nu cunoaște cine va fi Alfa și cine Omega, el va descifra enigma odată cu personajele sale și cu cititorii: descoperirea adevărului va aduce răsturnări substanțiale în structura personajelor, dar acesta e un defect pe care și-l doresc mulți condeieri. În **Biblioteca...**, protagoniștii, vrînd să scape de învăluirea timpului și a morții, se destăinuie în portrete multiplu luminate și iluminate, fixînd portretul timpului. Și astfel ajungem să putem spune pînă la urmă că personajul principal al acestui roman nu e nici Curta, nici Olariu etc., ci timpul cu năstrușnicele sale înălțimi și prăpăstii. Lumina fragilă a ozonului și dialogul cu ea, și dialogul cu moartea, mandatara mandarinatului abjecției și putregaiului puterii malefice, sau al maleficei puteri, sînt polii fundamentali ai **Bibliotecii.** Sălcudeanu scrie un roman politic excepțional despre o perioadă importantă a națiunii noastre. Pagini de o mare densitate sînt dedicate marșului revoluției socialiste din România, căilor de desăvîrșire a personalității umane, necesității de a purta pe umeri un cap și de a gîndi cu propriul cap, suveranității omului și suveranității patriei.

SĂ ZABOVIM cîteva secunde asupra unor protagoniști. Petre Curta. Într-un cinematograf al adevărurilor tinereții sale n-o să întîlnim prelați și icoane cărora să li se închine. Pe cîntarul valorilor, sacrul era sinonim cu acțiunea rapidă și eficientă. Alte icoane așteaptă închinări, icoane mult mai invizibile decît cele tradiționale, acoperite de fumul tămîii și al anilor. Din dicționare au fost șterse multe cuvinte, și s-au introdus altele noi, cu furca. Întîmplările din fabule se petrec în locuri bine circumscrise, furnica este o țărancă tînără și frumoasă, proaspăt înscrisă în cooperativa de producție, iar individul cu lăuta, un !... Dimensiunile realității sînt înlocuite cu imaginea unui viitor visat — și astfel ne aflăm dintr-odată într-o lume realistă care se hrănește cu iluzii. Calul din poveste se droga cu jăratec, care totuși era palpabil, vizibil — și totuși atunci ne aflam în plin basm, în plină convenție. Petre Curta una vede și alta trebuie să înțeleagă, și pînă se va trezi din această stare a fericirii adamice de dinaintea mîncării mărului, multe ape vor trebui să mai treacă prin eden. Ciudat, și extrem de original este la Sălcudeanu faptul că trezirea lui Curta din beatitudinea inocenței nu aduce în prim plan cunoașterea binelui și răului prin iubire, căci romanul nu-i o poveste de dragoste, ci prin ce se ascunde în umbra iubirii adamice, experiența morții. **Biblioteca** propune astfel o inițiere și o încercare de înțelegere a lumii prin înțelegerea cheilor babei cu coasa.

Descoperirea gîndirii personale, iată o altă minune ! Dacă Eclesiastul, sau Propovăduitorul, fiul lui David, împăratul Ierusalimului spune că totul este deșertăciune și că omul nu are nici un folos din toată truda pe care și-o dă sub soare și că nimeni nu-și mai aduce aminte de ce a fost mai înainte, dacă totul este deșertăciune și goană după vînt, atunci de ce sfîrșește el învățătura sa spunînd în încheierea tuturor învățăturilor și învățămintelor sale: „Teme-te de Dumnezeu și păzește poruncile Lui. Aceasta este datoria oricărui om". Ca să ne îndreptăm gîndul de la lumea aceasta spre o altă lume? Personajele din **„Alexandria"**, deși printre ele se află și un preot, nu văd o altă lume într-o altă viață; ele sînt însă și mai ales au fost fanatizate de o instrucție și o industrie a deșertăciunii și a goanei după vînt și încredințate că lumea visată se află în ele și la picioarele lor. Zeii lor le vorbesc din cărți și din cursuri mai lungi sau mai scurte. Transferul adorației religioase este remarcabil realizat de autor. În purgatoriul de pe muntele sacru al disocierilor și al descoperirii aerului pur fără de care sănătatea (fizică și morală) este imposibilă, fiii mai multor provincii și semințiii recad din Babilonul atîtor sofisticate fantasme și gîlcevi în realitatea vie a vieții. Scaunele care le țineau loc de aripi și de cap au fost roase de bacili, renașterea din morți a unora se face nu bătînd din palme, ci dureros și sublim, cu moartea pre moarte călcînd. Aici se află optimismul funciar al romanului. Protagoniștii ajung pe muntele unde se află sanatoriul nu la începutul pornirii lor în lume, ci cînd viața le e vămuită aproape capital. Muntele e și el îmbolnăvit și bolnav și nu mai e nici un Moise cu ei să fie chemat la Dumnezeu și să i se spună că de vor fi ascultători vor fi un neam sfînt și vor împărăți pămîntul... Muntele e gol, populat doar de niscaiva păsări și lighioane, de niște lupi. Mai e și-o maimuță, prin spital. Cresc flori, crește iarba, normal, nu ca în junglă. Exuberantă aici e doar hîrjoneala bacilară. Dar cum animalele și plantele încă din fabule nu sînt un simplu decor, ele nu apar nici aici doar pentru a fi pictate între replicile personajelor, cînd acestea se mai destind. Rolul lor nu e nici îngroșat, nici didactic, e subiacent, mobil, legat de structurile personajelor. Domnul Northrop Frye citează observația lui Thomas Huxley (în **Anatomia criticii)** conform căreia cică omenirea are trăsături comune cu tigrul și cu maimuța. Și mai zice că maimuța și tigrul lui Huxley reapar în **Cartea junglei,** de Kipling, unde moimele sporovăiesc fără rost în vîrful arborilor, asemenea intelectualilor, în vreme ce jos, în junglă, sălbăticimea umană deprinde înțelepciunea carnivoră a panterei. O fi, dacă se povestește. Sălcudeanu nu posedă tigri și pantere, are în schimb niște înlocuitori destul de competitivi. Interesant este că doar „eșecul" lupilor este concomitent cu existența lor, pe cîtă vreme drama lui Olariu et comp. este aproape ulterioară existenței lor, ea potențînd și punînd punctele finale... Muntele Nenorocului este totuși Norocos cu înșiși ca Landesman, Curta etc. Ieșirea lor din religios, pe ușa din față, descifrînd și înfruntînd dogma, nu prin abdicare sau tăcere, descătușarea lor de religiosul dogmatic prin spovedanie dramatică îi oferă autorului prilejul unor pagini memorabile ce situează **Biblioteca din Alexandria** printre cele mai bune romane apărute în ultimii treizeci de ani.

DOUĂ vorbe despre corola de lumini a lumii și despre unele modalități de a o pune în pagini. Să ne oprim tot la Petre Curta. După atîtea experiențe ale romanului modern, în care uneori eroul s-a pulverizat în stări, în fibre, în țipete, în zgomote, în inițiale, a devenit antierou, și-a pierdut și glasul și numele, nu mai are pantofi, soție, amantă, cont la bancă, bilet la meciul de fotbal de Duminică, e o pastă alunecînd prin noroi — Petre Sălcudeanu are curajul să redescopere „eroul adamic", născut și crescut într-un spațiu, păcătuind prin cunoașterea ce i-a dat dimensiunea măreției sale, înțelegînd lumea și înțelegîndu-și condiția sa umană aflată sub incidența morții. Multe romane interesante au fost puse de cititori în cui fiindcă devălmășia ideilor nu reușise să contureze la lectură o structură coerentă și eficace. Drama existențială a lumii e mai percutantă cînd este întruchipată într-o biografie? Parcă ne doare mai mult că frizerul din colț a fost mușcat de un purec venind din exterior, de la un extern, decît că peste mări și țări o calamitate etc., etc. Sigur, exagerez. Doar ca să subliniez că Sălcudeanu a rezistat noilor modele și experiențe literare, alegînd cea mai veche și mai sigură, a personajului cu dosar. De altfel, chiar un erou de-al său în civil se arată, cum am mai subliniat, mare iubitor de manuscripte, pe care le citește ca pe niște dosare neobalzaciene, cu o plăcere grozavă și cu o sete de cunoaștere aproape faustică... Tipologia este un capitol forte al **Bibliotecii...** Nemulțumirea în fața existenței îi face pe unii eroi să ceară o treaptă în plus, și nu de ceară, desfătării și puterii, pînă cînd scările ajung să se termine pentru ei și cînd ei încearcă o plăcere teribilă în trăirea decăderii, prăbușirea amețitoare umplîndu-i de un soi de bucurie stranie, atotbiciuitoare, autoflagelantă, ca o ispășire, nesperînd nici o clipă că parașuta de plumb în care putrezesc vertiginos să se deschidă deasupra vreunui posibil paradis. Și totuși, care sînt stîlpii de boltă ai lumii, se întreabă Curta și nu numai el, care sînt valorile ce nu maculează corola de lumină a lumii? Ce te poate face să strigi de bucurie, cu șapte semne de exclamare? Destui mari prozatori ai acestui secol și-au pus drept titluri romanelor lor ideile fundamentale ale romanelor cu pricina: uneori un vers din Shakespeare dădea de pe coperta cărții cifrul lumii din pagini. **Cui îi bate ceasul, Mai presus de orice,** vin din Marele Englez William. La fel cum din Macbethul său vine și titlul teribilului roman al lui Faulkner, **Zgomotul și furia,** o poveste despre un teritoriu și un timp alcătuite din zgomot și din nerozie și neînsemnînd nimic. Da, atîta vreme cît „Viața-i o umbră călătoare, un biet actor, ce-n ora lui pe scenă Se zbuciumă, și-apoi nu-l mai auzi. E-un basm de furii și de nerozie Băzmit de-un prost și făr' de nici o noimă" (traducere Ion Vinea). Cei care iubesc termenii de semnificant și semnificat vor găsi în lipsa de noimă a puștiului din romanul marelui William american un nesemnificant total? Mă întreb doar, fiindcă acolada mea referitoare la relația dintre titlurile și ideile principale ale unor cărți se încheie aici, cu adăugirea că și personajele principale ale unor asemenea romane sînt locomotivele ce cară încărcătura principală de probleme pe care scriitorii cu pricina vor să ne-o livreze la domiciliu. Să precizăm repede: nimic nu e nou sub soare, Homer îl avea pe Ulise al său, tragicii greci își botezau piesele Oedip, Electra etc. În **Biblioteca din Alexandria** găsim la unele personaje o frenezie macbethiană, o trăire a vieții ca pe un basm de furii și de nerozie. Dar Petre Curta poate să exclame (după ce apele încep să se limpezească și valorile să triumfe) ca Macduff la blestematul despotului cap: E slobod veacul!

Portretul scriitorului la maturitate este portretul cărților sale. **Biblioteca din Alexandria** îl așează pe Sălcudeanu Petre în primele rînduri ale scriitorilor români de azi. Să ne bucurăm!

Dumitru Radu Popescu

De la Fiesco la Fiasco

(Urmare din pagina 7)

referitor la venalitatea din timpul țarismului :

„...justiția cît se poate mai vederat cu mita și finanțele se delapidează sub controlul **sobolului,**[7]) — cum se exprimă Schiller în **Fiasco**[7]) cu rară sfruntare, în folosul favoriților".

La nota 2, explicația editorului : **„Sobolul** (cîrtița) trăiește sub pămînt și are vederea foarte slabă. Controlul sobolului, adică un control cu ochii închiși".

Iar la nota 3 : „Aluzie la piesa lui Johan Cristoph Friedrich von Schiller (1759—1805), poet german. Eroul principal, Jean Fiesque, a încercat să înlăture familia domnitoare Doria din Genova, dar a murit înecîndu-se în Mediterană. A da fiasco = nereușită totală într-o acțiune întreprinsă".

În ediția princeps : **sobolului** și **Fiesco.**

La N. Iorga : **subsolului** și **„Fieschi".**

În ediția noastră (1942) : **soborului** și **Fieschi.**

În ediția Romul Munteanu (1956) **sobolului** și în notă **soborului,** ca la noi, și ca în ediția princeps **Fieseo.**

Nota noului editor la **sobolul** e justă (vezi „drama republicană" în cinci acte, a lui Schiller, intitulată : **Die Verschwörung des Fiesko zu Genua** (Conjurația lui Fiesco la Genova)[7]). Acel „Jean Fiesque" și acțiunea lui sînt luate de noul editor din **Dictionnaire des oeuvres,** Laffont-Bompiani, așadar forma franceză a numelui. În italienește, eroul se numea Gian Luigi Fiesco, conte de Lavagna, iar la plural, membrii familiei erau „i Fieschi". Neatent ca de regulă și printr-un „acte manqué" **(Fehlleistung,** la Freud), de rea conștiință, Corneliu Albu a transcris titlul dramei **Fiasco** și n-a lipsit să-l tălmăcească în notă, simțindu-se în subconștient culpabil : „nereușita totală într-o acțiune întreprinsă". Este, din păcate, cazul ediției sale însăși.

Șerban Cioculescu

[7]) În actul II, scena VIII, Fiesco vedea împărțite, figurativ, trebile Genovei, la un moment dat între **lupi** (finanțele), **vulpi** (secretariatul), **porumbei** (tribunalul criminal), **tigri,** relațiile economice, **țapi** (procese conjugale) ; **soldații-iepuri, leii** și **elefanții** hamali, ambasador — **măgarul,** iar inspector general peste slujbele administrative, **sobolul** — der Maulwurf. Peregrinul îi atribuie, restrictiv, controlul justiției și al finanțelor ; Fiesco, în această tiradă, nu este cinic, ci sarcastic, criticînd un regim abuziv : „cînd au fost depuse slujbele, sobolul i-a găsit pe toți nesancționați administrativ".

Sensul tradiției și al înnoirii

„DIN orice perspectivă am contempla tabloul perioadei interbelice, avem de constatat că greutatea apasă pe acest al treilea deceniu (care a durat, de fapt, doisprezece ani, pentru că începe în noiembrie 1918 și sfîrșește în 1930). În mai toate compartimentele «jocurile au fost făcute» (dacă ne putem exprima astfel) în anii douăzeci. În deceniul următor s-au precizat intenționalități evidențiate mai înainte, s-au modificat accentele. Dar harta a rămas, în datele ei caracteristice, aceea fixată după răsturnările din deceniul al treilea. Aceasta în planul scenei politice și al ideologiei politice. În cel al literaturii și artei, practic, anii treizeci nu fac decît să adauge cîteva valori noi. Dar esențialul se consumase în deceniul al treilea" : iată premisa noii cărți a lui Z. Ornea **(Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea)**, prin care autorul își continuă ceea ce s-ar putea numi o istorie a literaturii române în curentele social-politice, ideologice și artistice, începută cu **Junimismul**, acum un deceniu și jumătate, și urmată cu **Țărănismul, Sămănătorismul** și celelalte. Premisă oarecum surprinzătoare în raport cu opinia cea mai răspîndită de pînă azi, înclinată să vadă în criza economică, socială și ideologică din preajma imediată a anului 1930 laboratorul fenomenelor de după aceea și, în orice caz, preocupată în mai mare măsură de deceniul al patrulea decît de precedentul. Studiul — solid documentat, exact în diagnostice și foarte prob în judecăți — nu numai descoperă, în efervescența primilor ani postbelici, rădăcinile viitoarelor mentalități și evenimente, dar încearcă să dovedească (și în cea mai mare măsură izbutește) că, deși mai spectaculos (și acest fapt atrage atenția asupra lui), deceniul al patrulea nu mai e, în fond, capabil de o veritabilă inovație, culegînd roadele (și ce triste roade uneori !) care au fost semănate în deceniul al treilea și s-au copt la soarele lui. Premisei lui Z. Ornea nu i se poate aduce decît o singură obiecție (ca să fiu drept, sub forma unei întrebări pe care mi-am pus-o mie însumi) și ea ne este sugerată de concluzia însăși a cărții. Iată această concluzie la pagina 648 : „Noua epocă literară (postbelică — n.n.) se instalează ferm, cu conștiința deplină a valorii pe care o reprezintă. E o înaltă demonstrație a puterii creatoare a unui popor cu o specificitate intrinsecă". Această îndreptățită credință izvorăște din observarea marilor modificări structurale survenite în România după 1918 și a sentimentului public general, care reflecta satisfacția realizării unora din cele mai scumpe idealuri ale românilor (înfăptuirea statului național unitar fiind cel mai arzător din toate). În același timp, autorul observă că, în pofida ezitărilor partidelor politice în guvernarea unei țări care nu mai semăna deloc cu ceea ce fusese pînă ieri, deceniul al treilea a reușit să echilibreze îndeajuns de bine forțele centrifuge și a reprezentat o perioadă relativ stabilă social și foarte productivă spiritual și cultural. Spre a ne referi doar la literatură, nu se nasc în acești cîțiva ani poezia, proza și critica noastră modernă? Dar deceniul următor nu mai poate fi privit la fel : tocmai stabilitatea și echilibrul îi vor lipsi. Forțele de dreapta și fascizante nu se vor manifesta doar cu mai mare energie, dar, în ciuda opoziției elementelor de stînga, care se vor organiza ele însele într-un front unic antifascist și-și vor crea publicațiile și centrele de influență, vor determina o rupere provizorie a echilibrului anterior și vor amenința instituțiile țării. Aceasta nu e simplă chestiune de accent : și dacă cea mai mare parte a fenomenelor din deceniul al patrulea există în stare potențială în anii '20, oare se poate afirma că harta ideologică rămîne, cum spune Z. Ornea, aceeași ? Și dacă anii '30 nu fac, în literatură, decît să adauge cîteva valori noi, cum spune tot autorul, mai putem crede într-o înflorire similară ca aceea de dinainte ? Mie mi se pare că, fiind evident caracterul de potențialitate al deceniului trei (pentru prima oară analizat temeinic, azi de Z. Ornea), ceea ce urmează în anii '30 schimbă radical raportul de forțe și harta ideologică.

Socotind, pe bună dreptate, că deceniul trei este unul de răscruce în istoria noastră recentă, Z. Ornea îl descrie cu ajutorul a două concepte care, putînd defini orice perioadă, devin relevante cu adevărat în situații ca aceea existentă după 1918. Conceptele sînt acelea din titlul cărții. Autorul vorbește deci de „tradiționalism" și de „modernitate". E ușor de observat aici o disimetrie. De ce nu „tradiționalitate" sau, din contra, „modernism"? Explicația autorului, în ce-l privește pe primul, este că „în acest deceniu, pe care îl studiem, destule forțe sociale și anumite cercuri culturale s-au constituit în factori ai tradiționalismului, opunînd o dîrză rezistență evoluției necesare structurilor românești" : așadar, nu o tradiționalitate oarecare, ca naturală cenzură a exceselor înnoitoare, acționa în epocă, dar un adevărat curent ostil înnoirii. În ce privește al doilea termen, Z. Ornea vrea să evite tocmai nuanța peiorativă : modernitatea „e o altă expresie pentru înnoire sau pentru evoluție echilibrată". Nu ar exista, înțelegem, motive să denunțăm excese în această a doua direcție. În plus, termenul de modernism are și o accepție particulară, datorită utilizării lui de către E. Lovinescu. Pentru Z. Ornea, deci, opoziția valabilă între 1918 și 1930 e între o mentalitate normal înnoitoare și una excesiv conservatoare. Fiind de acord cu această teză, vom vedea că, uneori, disimetria în care se găsesc cele două concepte naște anumite dificultăți practice.

NU pot, în spațiul acestei cronici, decît să repet, sub ochii cititorului, lectura cărții. După necesarele **Preliminarii**, întîiul capitol propriu-zis înfățișează **Scena vieții politice**. Așa procedase autorul și în altele din monografiile lui mai vechi. E un capitol scris din unghiul istoricului, deși nu o contribuție faptic originală, cu multă informație totuși și chiar cu unele (rare), încercări de portret, cum ar fi acela al lui Iuliu Maniu, „cu psihologia sa de abate iezuit", omul echivocurilor și pertractărilor nesfîrșite. Un capitol, de aceeași factură preponderent documentară, menit a fixa cadrul, îl reprezintă **Publicistica literar-culturală**. El conține „fizionomii" de reviste, grupate în funcție de patru tendințe principale : tradiționaliste, independente, anticonservatoare și zburătoriste. Clasificarea e maniabilă practic, deși principial ea ar putea ridica unele întrebări : de pildă, aceea că există reviste al căror program politico-ideologic nu e concordant cu programul literar. Autorul rezolvă decîtva astfel de dileme prin examenul minuțios al revistei, semnalînd diferențele, nuanțele, complicațiile. Așa ne dăm seama mai bine și că revistele pe care el le numește inițial „independente" sînt de fapt fie neutre, fie atît de eclectice încît nu pot fi definite în funcție de o singură tendință. Următoarele două capitole descriu curentele principale din filosofia europeană a vremii, care s-au reflectat și în gîndirea românească, și, respectiv, orientările teoretice socio-economice legate de dezvoltarea României postbelice. Bun cunoscător al acestor domenii (mai rar luate în considerare cu atîta minuțioasă aplicație de istoricii literaturii), Z. Ornea procedează în spiritul celei mai depline obiectivități și probități. Chiar cînd se simte tentat s-o facă, nu dă curs pornirii pamfletare. Decupate, pe fondul limbajului perfect urban și sobru al comentatorului, accentele de violență sau doar ceva mai colorate din limbajul protagoniștilor, care s-au înfruntat în epocă, apar cu atît mai net, iar discreditarea celor eronate, tendențioase sau calomniatoare este instantanee și eficientă. Z. Ornea are alci aliați prețioși, de la care a învățat acest limbaj aparent distant, în fond revelînd un angajament filosofic profund, tăios cînd trebuie, dar niciodată insultător, cucerind prin exactitate a ideii mai degrabă decît prin plasticitate verbală : e vorba de criticii literari afirmați în deceniul respectiv sau care ating atunci maturitatea, de la E. Lovinescu, G. Ibrăileanu și Paul Zarifopol, la Ș. Cioculescu și M. Ralea, și care au fost campionii raționalismului contra tuturor deformărilor și prostituărilor intelectuale ale vremii.

Un capitol fundamental, poate cel mai bun al întregii cărți, este al cincilea, consacrat discuțiilor despre problema specificului național, care, de altfel, după părerea autorului însuși „concentrează în sfera ei mai toate aspectele particulare" ale ideologiei deceniului, problemă cum nu există alta mai pasionantă „în toată istoria culturii noastre". Cu aceeași meticuloasă aplicație, Z. Ornea determină încă o dată sfera conceptului și, în urma unor absolut necesare clarificări, intră în scena de bătaie a deceniului trei. Nu urmărește nici aici o sinteză, ci o trecere în revistă. Paragrafe bune, atente, sînt cele consacrate tezelor în problemă ale lui Ibrăileanu, Ralea, Camil Petrescu, E. Lovinescu și celorlalți. Concluzia, optimistă, a autorului, de mai multe ori exprimată, este că, la reparcurgerea polemicilor vremii, impresia dominantă rămîne aceea că punctul de vedere extremist susținut la „Gîndirea" a coalizat, finalmente, contra lui toate forțele intelectuale, de la E. Lovinescu la N. Iorga. Trebuie să admit că lucrurile stau întocmai. Z. Ornea o demonstrează foarte bine. Atît că zarva ideologică iscată de ortodoxiști (cu o gură atît de mare încît, dacă nu sîntem atenți, am putea crede că vorbăria lor acoperea celelalte glasuri !), deși denunțată ca periculoasă de toată lumea, chiar de aliați, în alte chestiuni decît aceea a specificului, n-a împiedicat excesele (și politice, de data asta) din deceniul următor. Majoritatea intelectualității știa, cu alte cuvinte, către ce riscante alternative împinge țara doctrina lui Crainic și Nae Ionescu, se unea împotriva ei, dar nu-i putea opri transformarea dintr-o abstracție ideologică într-un partid politic, Garda de Fier, a cărui trecere prin istoria noastră a fost atît de dezastruoasă.

ULTIMELE capitole sînt consacrate urmăririi acestor confruntări în proza și poezia deceniului. Ele mi se par sub valoarea celorlalte și oarecum grăbite. Desigur, multe din constatări sînt de reținut și, în cazul cîtorva scriitori, ideea pe care ne-o putem face despre raportul operei lor cu tendințele ideologice ale momentului este satisfăcătoare. De exemplu, în cazul prozatorilor neosămănătoriști, atît de ilustrativi pentru eroarea concepției înseși pe care o exprimă în debilele lor proze. Oarecum laterale față de axul cărții mi s-au părut interpretarea operei lui Rebreanu și aceea a romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu. Dacă rolul femeilor în ultimele e bine marcat, aș fi vrut să aflu și motivele (eu le cred nu numai de ordin social) ale acestei emancipări. Unde însă mai rămîneau de spus unele lucruri este în caracterul inovator al artei acestor scriitori. Aici se ridică o întrebare la care am făcut aluzie la începutul cronicii și anume dacă cele două concepte centrale funcționează, în disimetria lor, fără cusur. În planul artei, au existat și înnoiri la care Z. Ornea se referă prea timid în cartea sa. S-a născut din acest deceniu un tip de roman necunoscut înainte și s-a maturizat altul bine cunoscut. A înfățișa evoluția romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu spre obiectivare (idee lovinesciană) nu e deajuns și eu zic că e chiar neadevărat într-o privință ; oricum, lasă neexplicat tocmai raportul vechi/nou.

În poezie, aceste aspecte sînt și mai frapante. Z. Ornea explică pe larg (paginile 550—553) de ce n-a tratat decît poezia lui Crainic, Voiculescu, Pillat, Maniu, Barbu, Blaga și Arghezi. Dar nu și convingător. El spune în esență că cele două tendințe — spre tradiție și spre noutate — există îngemănate, în poezie, în expresivitatea ei lirică, și abia dacă pot fi identificate separat în substanța poeziei, în motive. De acord. Neo-sămănătoriștii minori nu sînt discutați (la proză au fost), ceea ce la rigoare nu e grav, dar sînt excluși și poeții netradiționaliști sau antitradiționaliști, în sensul unui program explicit, sub cuvînt că adevărații moderni sînt alții, Blaga, Arghezi și așa mai departe. „Să ne referim la cine ? se întreabă retoric Z. Ornea. La Camil Baltazar sau la Camil Petrescu ?" Desigur, mai ales în ce-l privește pe al doilea, dar de ce nu și la Vinea, Voronca, Fundoianu, la avangardiști ? Sînt de părerea lui Z. Ornea că tradiționalul în motive Pillat bunăoară este, sub raportul expresiei, un modern : dar e vorba oare de **aceeași** modernitate ca la Voronca sau Vinea ? Simpla recitire a poeziilor ar arăta că formele lirice au fost schimbate decisiv abia de aceștia din urmă, cu consecințe mari asupra poeziei noastre. Într-o carte despre tradiție și modernitate nu putem ignora acest fapt. Z. Ornea procedează cu o prudență pe care jumătatea de secol scursă o face inutilă : ceea ce, la 1924, părea excesiv, „modernism" agasant etc., s-a dovedit a fi, mai ales în poezie, adevărata revoluție a limbajului. S-ar fi înțeles mai bine și rolul lui I. Barbu. Eu n-aș fi stăruit, în cazul lui, pe tradiționalismul eventual revelat în **Isarlîk** (care e un joc de-a pitorescul, nu o doctrină), ci pe reforma limbajului din celelalte poeme. În dorința de a nu părea că militează pentru extreme, dorință legitimă și care stă la baza multor reușite din studiul lui, Z. Ornea sacrifică în aceste situații adevărul, care, iată, pentru o dată, nu se găsește la mijloc.

O astfel de carte, necesară, binevenită, va trebui discutată pe larg, după ce cronicarii își vor fi epuizat oficiul. Nu se poate nici măcar sugera bogăția de probleme ce decurg din studiul unei perioade istorice cum e deceniul al treilea. Efortul lui Z. Ornea merită toată considerația.

Nicolae Manolescu

Z. Ornea, **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea**, Editura Eminescu, 1980.

Octavian Popa:

„Zile fără sfîrșit"

(Editura Facla)

● A DOUA carte a lui Octavian Popa aparținînd seriei „Fraților Topan", începută prin **Etajul zece**, circumscrie evoluția unui interesant personaj feminin, Margareta Topan, investită pe întreg parcursul expunerii cu principalele atribuții ale subiectului narator. Este vorba, cu alte cuvinte, despre un roman care utilizează ca modalitate narativă centrală însemnările unui personaj îndreptățit prin însăși structura sa la un înalt grad de obiectivitate. Finalitatea posibilă a cărții devine astfel reflectarea la puterea a doua a cotidianului, ca proiecție a lui prin prisma unei personalități cu un colorit aidoma. Căci Margareta Topan posedă, înainte de toate, un statut existențial auster. Dedicîndu-se cercetării, nu atît dintr-o pasiune științifică debordantă, cît din strădania de a căuta „o poziție rezistentă, mai aproape de formele permanente ale vieții decît de cele trecătoare", personajul principal reușește să le eludeze pe cele din urmă integral. Cerebrală prin excelență, Margareta Topan va fi un observator rece, făcînd abstracție de manifestările pasionale atît în latura intimă, cît și în cea exterioară a însemnărilor sale. Astfel se explică și tonalitatea neutră, de la un capăt la altul, a romanului, absența deliberată a situațiilor conflictuale și, în ultimă instanță, impresia de unilateralitate pe care scrisul romancierului o generează. De fapt, cartea propune și marchează ca reușită certă un caz aparte de personaj : femeia care refuză cu încăpățînare nu atît feminitatea, cît ingratitudinea condiției feminine.

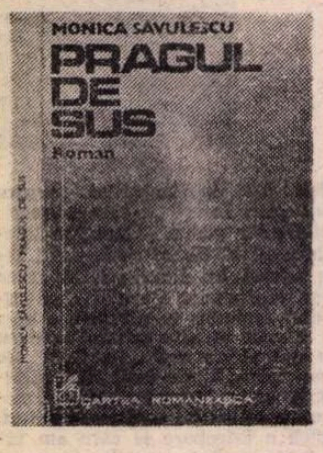
Întreaga biografie a Margaretei Topan stă sub semnul refuzului unei condiționări domestice, concretizat prin refugiul în lumea abstracțiilor și secondat de o lucidă evitare a șanselor de angajare sentimentală. Fapt care nu exclude căutarea unui partener cît mai aproape de prototipul ideal, „un gen de băiat, poate chiar de bărbat, cu inima mai mare decît capul". Bărbații care apar în roman sînt subiecții unei indirecte examinări în acest sens. Inginerul agronom Paul, pictorul Lucian, regizorul Veniamin, cel hărăzit pînă la urmă ca partener de viață, și, printre ei, cercetătorul arab Houari Ben Amar, sînt introduși episodic pe parcursul decentelor **frămîntări** ale eroinei. Alături de aceștia, cuplurile ratate din vina unuia din parteneri constituie întreaga galerie de personaje menite să ilustreze destinul mai puțin obișnuit al Margaretei Topan.

Originalitatea cărții constă, în primul rînd, în explorarea stării de potențialitate a relațiilor duale, care își găsește la nivel stilistic o expresie adecvată.

George Țâra

Proza

Vieţi paralele



DUPĂ două culegeri de nuvele, Monica Săvulescu scoate un roman pe care, cu eforturi tehnice vizibile, doreşte să-l situeze în cadrele genului. Intenţia autoarei este de a topi într-o masă epică dată socialul şi psihologicul, tabloul sociologic şi invenţia românească, cotidianul şi ficţiunea pură — năzuinţi ce stau în temperamentul oricărui romancier autentic. Sentimentul vocaţiei epice se instalează de la primele pagini prin siguranţa notaţiei şi precizia cu care se fixează observaţia psihologică sau socială în adevărate fraze-incizii unde stă de fapt esenţa cărţii. Numai că, pentru noi, cititorii versaţi ai acestui secol de literatură, roman nu mai înseamnă de mult doar capacitatea de a formula, talentul de a surprinde sau imortaliza, o alcătuire voluminoasă cu personaje şi aventuri numeroase ce se leagă între ele fie şi pentru că se găsesc între coperţile unui acelaşi volum! Roman înseamnă un miracol, aş spune „scenic", fascinant prin profunzimea orizonturilor infinite ce se deschid succesiv în faţa cititorului uimit şi unde întregul nu poate respira fără fiecare frază şi episod, iar cel mai neînsemnat în aparenţă episod nu constituie decît unul din miile de puncte cruciale prin care respiră romanul. La Monica Săvulescu acest miracol intim romanului apare rar, mai mult ca pentru a-şi marca, în mod straniu, absenţa şi de aceea cartea, în ansamblul ei, emană o undă de naivitate, de străduinţă ambiţioasă ce caută să-şi apropie, să înţeleagă, să facă să anime o inimă stîngace, spectacol care te îndeamnă să parcurgi volumul pînă la capăt.

Pragul de sus *) este de fapt o suită de nuvele cu destine ce păstrează între ele o vagă legătură. Prin repetare şi însumare acestea sugerează condiţia unei anumite categorii sociale, a dezrădăcinaţilor, a „ţărănuşilor" plecaţi din lumea satului în deceniile şase şi şapte pentru a-şi făuri un destin în civilizaţia oraşului. Tema nu este nouă. În termenii autoarei dramatismul imanent, deşi neexprimat estetic în toată tensiunea virtuală, va fi împins aproape de extrem. Destinele aparţin structurilor sociale celor mai diverse în care au putut ele să pătrundă. Cel mai important în ordinea epică este Bică, băiatul din Urvind, ajuns muncitor calificat într-o mare uzină. Urmează Cristina Predeleanu (redactor-sef al unui cotidian, venită şi ea din acelaşi nord) : Catarina, fata din Tătărăşi, muncitoare într-o fabrică ; Toma, iubitul ei juruit din copilărie, şofer pe un şantier : Gigi Ochişor, plecat dintr-un sat din sud, muncitor şi apoi ofiţer de miliţie : Doina, fată de ţăran, fiica adoptivă a doctorului Vasalie Veiza el însuşi pînă la sfîrşitul vieţii un neadaptat al oraşului în ciuda funcţiilor înalte : ziarista Stela Flăminzeanu care dovedeşte o aceeaşi incapacitate de mulare şi anulare a orgoliului ca şi mama ei, Natalia Simu, victimă a anilor '50, fostă colegă de facultate a Cristinei Predeleanu. Fiecare personaj are capitolul (sau capitolele) în care este expusă povestea sa. Autoarea procedează la puneri în temă masive, descrieri ample şi concluzii precipitate. Cea mai importantă trăsătură care leagă aceste personaje este eşuarea lor omenească. Excelenţi muncitori, funcţionari sau oameni de conducere, ei ratează în mod catastrofal în plan uman. Autoarea se străduie să revele „de ce"-ul acestei realităţi convocînd şi adunînd argumentele. Ca şi Bică, al cărui tată îl avertizează în clipa plecării în armată printr-un „înapoi nu mai ai de ce întoarce capul", — ceea ce sună ca o izgonire — toţi sînt de fapt nişte alungaţi care rătăcesc incapabili de a reface legături umane şi sufleteşti similare celor din satul natal. La ţară ei nu mai sînt utili. „Gloriile" le suplinesc pe cîmp braţele. Oraşul îi va primi pentru a le folosi forţa, dezinteresat de marea lor sensibilitate. După un gol sufletesc cutremurător şi mii de umilinţe, Bică va fi escrocat de prietenul său cel mai bun. Gigi. Acesta, pentru o sumă oarecare, pune la cale căsătoria Catarinei (compromisă de Toma) cu Bică, aşa încît ultimul nu va afla niciodată că băiatul său este de fapt al altuia. Cu sufletul ucis, Catarina se complace vinovată în afacerea pusă la cale de părinţi. Toma devine un alcoolic fără Dumnezeu, gata să ajungă la crimă. Cristina Predeleanu, căzută într-un deplorabil zel profesional, realizează ratarea în plan intelectual şi uman. Scoasă din funcţie şi redusă la un rol insignifiant, ea moare la cutremur împreună cu „pupilă" ei, Catarina. Vasalie Veiza rătăceşte ca un clovn prin pieţele oraşului ; intelectualizata Doina nu poate ajunge la un acord cu omul iubit, dezumanizat de funcţie : Stela Flăminzeanu este pe punctul de a-şi pierde slujba etc. În toată această lume există un singur cuplu care se împlineşte parcurgînd demonstrativ drumul invers : inginerul silvicultor Mercan, cel ce părăseşte oraşul, pentru mirosul ierbii şi pacea pădurilor de brad, şi frumoasa Lenka din Urvind, soţia lui, singura care nu părăseşte satul.

Cartea Monicăi Săvulescu atinge o problematică de mare roman. Tezismul autoarei şi rigiditatea demonstraţiei apropiată de naturalism (ea pare adeseori că vrea să **copieze**, nu să **creeze**) diminuează din vitalitatea estetică a masei epice. Foarte interesantă se dovedeşte autoarea în observaţiile sociale şi în paginile unde se notează despre psihologia omului comun exprimînd o tipologie (mai puţin acolo unde tinde spre „cronică", în paginile despre cutremur, de pildă, unde îşi aduce personajele fie pentru a le omori, fie pentru a le conferi un nimb eroic). Desnădejdea lui Bică în fojgăiala stranie şi relaţiile enigmatice dintre oamenii oraşului, singurătatea copleşitoare a Cristinei Predeleanu şi apatia de animal veşnic la pîndă a Catarinei sînt impresionante. Proza Monicăi Săvulescu are nevoie de mai multă suplete intelectuală, de un plus de spontaneitate în mişcarea angrenajelor epice şi de o anume esenţializare a evenimentelor aduse în pagină, pentru că romanul nu are nevoie de fapte în sine, ci de fapte-platforme în stare să aducă deschideri spre viziuni emoţionante şi semnificative ce întreţin tensiunea epică şi curiozitatea intelectuală.

Mirela Roznoveanu

*) Monica Săvulescu, **Pragul de sus**, Editura Cartea Românească.

Biografia stării de fericire

DISPONIBILITĂŢILE afective ale lui Ion Arieşanu transpar nu doar în interesul generos pentru tot ceea ce îl înconjoară, de la dejutul unui tînăr scriitor la actul de cultură cu adînci rezonanţe, de la mărunta întîmplare cotidiană la evenimentul fără precedent, ci şi, mai ales, în felul de a trata aceste subiecte cu un egal patetism, cu o foarte rar invocată disociere între faptele „mari" şi cele ce ar putea fi socotite, printr-o superficială judecată, „nesemnificative". Ion Arieşanu pare a nu rezista nici unei tentaţii ce corespunde nevoii sale de echilibru : receptivitatea reporterului este în permanenţă dublată de mobilitatea eseistului, a comentatorului pentru care viaţa spirituală a colectivităţii nu se reduce la realitatea literaturii. Această aspiraţie către o viziune globală devine tot mai vizibilă cu fiecare carte nou apărută, începînd de la foiletoanele din **Primiţi puţină duioşie?**, la reportajele din **Amintiri de pe planeta Pămînt**, **Lumini peste Apuseni** şi **Respiraţie liberă**. Densitatea afectivă a acestor texte provine dintr-o sinceritate impusă adeseori pînă la confesiune.

Discursul reflexiv şi sentimental totodată se regăseşte şi în celelalte creaţii ale autorului, de la prozele din **Anii adolescenţei**, **Trenul albastru** ori **Vară tîrzie**, la romanele maturităţii, **O complicată stare de fericire**, **Vrajă sau transformarea miraculoasă a lucrurilor** şi **Prietenul pe care-l caut pretutindeni**. În acestea din urmă meditaţia romancierului asupra fericirii, problemă cheie a existenţei, nu suportă nici una dintre rigorile hazardului, **totul** fiind construit după regulile bine stabilite ale discursului întemeiat pe logica necesităţii, cu implicaţii etic-moralizatoare. Cărţi despre cucerirea sinelui mai presus de orgoliul egoist al autoconservării, aceste romane investighează experienţe la nivel individual. Nevoia acută de redefinire a propriei identităţi pe care o trăiesc personajele prin rememorarea trecutului aşează cărţile lui Ion Arieşanu sub alte auspicii decît acelea ale unor „romane de acţiune". În **O complicată stare de fericire** spre pildă, întîlnirea dintre Dan Apostolescu şi Lazăr, cele două personaje centrale ale cărţii, are o semnificaţie mult mai largă decît aceea a unei solidarităţi conjuncturale : ei se descoperă reciproc în momentul cînd, pentru fiecare, nepotrivirile dintre ordinea (axiologică) asumată şi ordinea lumii în care trăiau — bazată pe confuzia îngustimii cu principialitatea şi a prudenţei cu fuga de răspundere — devenise evidentă. Din această clipă, pentru Dan Apostolescu, **căutarea** (= dorinţa de iniţiere) începe să fie sinonimă cu **acţiunea** (iniţierea) : „...simţea acolo, în singurătatea rece a biroului său, că era unul dintre cei care, cu cît se caută pe sine mai mult, cu atît ştie bine că nu se va găsi niciodată, dar faptul că se caută era important, aşa cum era foarte important să ai un ideal, de orice natură ar fi el şi să ajungi pînă la el, chiar dacă asta se va întîmpla căzînd din greşeală în greşeală". Descoperirea pe care el o face şi care, pînă la urmă, o fac toate personajele lui Ion Arieşanu, este aceea că, pentru a ajunge la fericire, ordinea valorică individuală şi cea a lumii în care trăiesc trebuie armonizate, indiferent de sacrificiul necesar. Aceasta cu atît mai mult atunci cînd individul are conştiinţa că ordinea axiologică asumată de el corespunde întrutotul ordinii realobiective, în vreme ce aceea a lumii date este aberantă în raport cu propria-i esenţă. Prin urmare, individul trebuie să intervină, **să acţioneze**, nu (numai) pentru a se schimba pe sine, ci pentru a modifica ordinea falsă a lumii în care trăieşte şi tocmai această redresare îi va deschide accesul la **starea de fericire**. Biografia personajelor este astfel înţeleasă ca biografie a „stării de fericire", complicată, firească, de vreme ce drumul către ea presupune nu doar satisfacerea trebuinţelor individuale, ci şi **integrarea** în lume, definirea identităţii printr-o activitate creatoare în numele idealului colectiv.

Biografii ale stării de fericire, romanele lui Ion Arieşanu sînt, în mare măsură, romane demonstrative între limitele unor adevăruri esenţiale. Aparenta idealitate a personajelor instituite de autor drept termeni de referinţă ai raţionamentelor sale provine din siguranţa cu care ei îşi desăvîrşeşte discursul. Ca şi în reportaje, scriitorul optează pentru situarea în mijlocul realităţilor despre care vorbeşte, nu poetizîndu-le, ci încercînd să descopere şi să epuizeze motivaţia umană ce le susţine.

Marian Odangiu

LIMBA NOASTRĂ

Cuvinte înrudite

● CU ULTIMA sa carte (care poartă titlul de mai sus şi care a apărut, recent, la Editura ştiinţifică şi enciclopedică), acad. Al. Graur continuă o veche, constantă şi prodigioasă activitate în domeniul lexicologiei, în general, şi al cercetării etimologice în special. În mod evident, lucrarea de care ne ocupăm aici este îndeaproape înrudită cu **Dicţionarul de cuvinte călătoare**, pe care acelaşi autor l-a publicat, acum doi ani, la Editura Albatros şi pe care l-am prezentat, cîndva, chiar în paginile acestei reviste (vezi nr. **19, din 10 mai 1979**). Dacă în dicţionarul citat se pornea de la cea mai îndepărtată sursă şi se reconstituia drumul pe care l-a parcurs un cuvînt pentru a ajunge în limba română (de exemplu : grec. **parabole** „alegorie" —› lat. **parabola** —› span. **palabra** —› turc. **palavra** —› rom. **palavră**), de data aceasta sînt reconstituite adevărate familii lexico-etimologice, luîndu-se întotdeauna ca punct de plecare un cuvînt de origine latină, care (în imensa majoritate a cazurilor) a **fost moştenit în românește sau împrumutat** pe cale savantă. Citãm, deocamdată, un singur exemplu mai puţin complicat pentru a ilustra asemănările şi deosebirile existente între prima şi cea de a doua lucrare, pe care o considerăm tot un fel de dicţionar unic în felul său. La pagina 21 (din articolul **branc-**), aflăm, de pildă, că neologismul **branşă** este înrudit cu vechiul verb românesc **a îmbrînci**, totul fiind prezentat într-o formă extrem de lapidară : „lat. **branca** «labă» —› rom. **brîncă**, de unde deriv. **a îmbrînci** ; fr. **branche** «ramură» —› rom. **branşă**". De aici înţelegem, mai întîi, că lat. **branca** a fost moştenit atît în română, cît şi în franceză, dînd **brîncă** şi, respectiv, **branche**. În al doilea rînd mai rezultă că termenul românesc a dat naştere unui derivat format din prefixul **în-** + **brînci** (pluralul vechiului **brîncă**). În sfîrşit, se mai înţelege că fr. **branche** a fost împrumutat în limba română, devenind **branşă**, iar acesta formează împreună cu **brîncă** un aşa-zis dublet etimologic. Dintr-un alt articol, şi anume **chart-** (pentru care vezi pp. 29—30), luăm cunoştinţă, printre altele, de înrudirea genealogică a substantivelor **hîrtie** şi **cartuş** : „lat. **charta** «foaie de hîrtie» (împrumutat din gr. **kharties**) —› rom. **carte** ; ngr. **hartis** —› v.sl. **harutiia** —› rom. **hîrtie**. Derivat : fr. **cartouche** (la origine sul de hîrtie în care se înfăşura exploxivul) —› rom. **cartuş**". Precum vedem, şi aici descoperim un interesant dublet etimologic format din **carte** şi **hîrtie**, între care nu-i greu de stabilit o relaţie de natură semantică. După părerea noastră, în cea de a doua familie etimologică citată ar mai fi trebuit incluse cel puţin **cartă** şi **hartă**, care provin din acelaşi trunchi mai îndepărtat şi care (împreună cu **carte** şi **hîrtie**) alcătuiesc un „cvartet etimologic". În treacăt fie spus, criteriile după care au fost selectate cele peste **5 000** de cuvinte incluse în dicţionar rămîn, într-o oarecare măsură, neclare şi, în parte, discutabile în ciuda motivării şi a explicaţiilor pe care le conţine introducerea (vezi pp. 5—10 ale lucrării). În vederea unei eventuale reeditări a acestui dicţionar sui-generis, îi sugerăm autorului să acorde mai multă atenţie evoluţiei formale şi semantice a unor cuvinte pentru ca înrudirea lor reală să devină cît mai „transparentă" cu putinţă. E foarte adevărat că explicarea modificărilor amintite este, de multe ori, un lucru anevoios şi chiar riscant, dar, fără reconstituirea etapelor din evoluţia unor cuvinte, prea puţini vor înţelege cum e posibil, spre exemplu, ca **brav** şi **barbar** să aibă aceeaşi rădăcină şi să fie grupate în cadrul aceleiaşi familii etimologice (ca în articolul 19 de la p. 20). Din diverse surse (mai mult ori mai puţin autorizate), aflăm că lat. **barbarus** a fost moştenit în spaniolă şi, poate, chiar în italiană, devenind **bravo**, după ce a trecut prin formele intermediare neatestate ***brabarus** şi ***brabus**. Sensul iniţial al lui **bravo** a fost de „sălbatic", ceea ce este firesc dacă la baza cuvîntului stă lat. **barbarus**. Evoluţia semantică de la „sălbatic" la „viteaz" sau „curajos" e şi ea cît se poate de normală şi este aproape unanim admisă. Cu sensul modificat, cuvîntul a trecut din spaniolă şi din italiană în franceză, iar de aici în română, unde e cunoscut încă din secolul trecut. Fără explicaţiile de rigoare, cititorul n-ar putea înţelege nici înrudirea dintre **proză** şi **vers**, care (împreună cu alte **31** de cuvinte) sînt incluse în familia lui **verto** „a întoarce". De data aceasta, acad. Al Graur ne lămureşte, precizînd că lat. **versus** a însemnat „întoarcere" şi apoi „vers", pentru că „înainte de a se completa rîndul, scriitorul se întorcea la margine" (p. 105—106). Tot aşa, lat. **prosa** este din **proversa** „text care merge drept înainte, nu se întoarce din mijloc la capăt". O explicaţie similară am fi aşteptat şi în cazul lui **divorţ**, a cărui înrudire cu **verto** este numai admisă, dar nu şi motivată. De aceea este necesar să precizăm că lat. **divortium** „separare" este un derivat de la verbul **divortere** (o variantă arhaică a lui **divertere**), care înseamnă „a se întoarce (ori a merge) pe drumuri diferite", „a se despărţi". Există şi cazuri cînd explicaţia dată nu este cea mai potrivită ori este prea sumară pentru ca filiaţia dintre două cuvinte să fie foarte clară. În această situaţie se află **bacil** şi **imbecil**, a căror rădăcină comună este lat. **bacculum** „băţ", „baston". Despre **bacil** se spune, în mod corect, că provine din lat. diminutival **baccilum** (cu sensul de „bastonaş"), însă **imbecillis** nu înseamnă propriu-zis „care umblă sprijinindu-se în băţ", ci „care este fără băţ sau baston", „care e lipsit de suport" (sine baculo), deci „slab, nevolnic, neajutorat". De la sensul de „slab din punct de vedere fizic", cuvîntul a evoluat spre înţelesul de „slab sub raport mintal sau intelectual" şi apoi „prost, cretin" etc. În franceză (de unde noi am împrumutat cuvîntul), sensul peiorativ nu este cunoscut decît în secolul al XVIII-lea. Cîteva etimologii vor trebui, după părerea noastră, rectificate sau prezentate aşa cum sînt ele în realitate, adică încerte sau discutabile. În ceea ce ne priveşte, nu înţelegem, spre exemplu, cum **duios** (cuvînt vechi şi popular) ar putea fi format în românește de la **doliu** (vezi cele spuse la p. **36**), de vreme ce presupusa bază derivativă e un neologism atestat de-abia în secolul al XIX-lea. Pe de altă parte, nu vedem ce ne-ar împiedica să admitem că **spulbera** provine din lat. **expulverare**, care are cîţiva urmaşi în idiomurile romanice, iar, pe deasupra, este şi atestat (lucru dovedit de Haralambie Mihăescu). Lăsînd la o parte observaţiile de mai sus şi altele cam de aceeaşi natură, subliniem că ne aflăm în faţa unei lucrări care este ingenios concepută, care conţine un material faptic extraordinar de bogat şi de variat şi care, în general vorbind, lasă impresia unei erudiţii puţin obişnuite.

Theodor Hristea

Poezia

„Erezii marine"

UN POET autentic (din promoția Labiș), natură robustă și delicată în același timp, cu discretă evoluție, lentă dar sigură, și care se ia în serios, luînd în serios și cuvintele, constănțeanul Nicolae Motoc, a publicat de curînd cel mai bun volum al său *).

Un lirism necomplezent, născut în condiții grele, ce par să-l excludă, se face aici simțit, emanînd o savoare aspră, iritantă pentru gusturile delicate, o poezie crudă, direct ațintită asupra încleștărilor dure ale vieții (din natură, și nu numai). Una dintre piesele caracteristice are titlul **Fabulă :**

„O culege ușor cu două labe din zbor, / Două labe i-au rămas o clipă în aer ; / Abia și-a găsit echilibrul rezemat / Cu spatele de creanga salcîmului orb / Care-l plouă cu flori ; n-o ucide, chiar / Dacă-ncearcă să-i scape, nu-i place / In zori să-i fie prea rece gustarea. / Începe tacticos să-i ronțăie trupul / De la coadă, atît de încet, că peste / Un ceas capul vrabiei bate încă viu / Și deschide ciocul repede fericită / Că mai respiră între colții galbeni."

Efectul acestei răceli, al acestei stăpîniri de sine, dincolo de care emoția și compasiunea vibrează intens, întărite de obiectivitatea **privirii,** este de-o incontestabilă originalitate. Poezia rezultă din amestecul de vigoare și vulnerabilitate, violență și suavitate. Afectivitatea preferă să se ascundă sub limbajul frust al înregistrării.

O poezie care refuză muzicalitatea, cel puțin pe aceea exterioară, plăcut confortabilă auzului, o poezie nudă a „faptelor" și a vorbirii **uscate,** rebele față de ispita frumuseții convenționale și a facilității tonului liric consacrat ; atașată mai curind peisajelor aride, neatrăgătoare, sărace și sărăcăcioase, puse totuși în relief cu un simțămînt de apropiere ; tandră față de lucrurile ce nu inspiră tandrețe simțului comun, nici, la cealaltă extremă, celui prin excelență (și cu pretențioasă distincție) poetic ; față de existențele fragile, „urîte", lipsite de însemnătate, ca aceea a unui **Cerșetor înecat :** „Îndoliate unghiile îi ies prin teniși. / Cămașa-i stă din piatră pe trupul de ascet. / Doar părul negru, gătit cu scoici pitice, / Grabnic uscat, se lasă sărbătorit de brize. / Își ține mîna teafără întinsă pe nisipul / În flăcări și poate pentru c-a cerșit / O viață-ntreagă, trebuie-acum să fie darnic; / Lasă să-i treacă printre degetele albastre / Bogățiile fără sfîrșit ale-ntunericului !", înțelegînd să le restituie pierduta demnitate, poezia, elocvența.

Tablourilor marine, în care excelează, poetul le scoate rama solemnă, literară, ocolind cu jenă obișnuitele motive de emfază și pîndind, dimpotrivă, în ele sursele de autenticitate ignorată. Convenția spațiului liniștitor, legată de obicei de priveliștea mării, e serios subminată în versurile sale. I se substituie un alt spațiu, al cruzimii, fie și al celei, cum se zice, regeneratoare :

„Nu, nu mai cred în ocrotirea ta, fără moarte, / Că mă auzi și cînd sînt departe ; am strigat, / Te-am rugat, nu i-ai dat putere să nu-ntrebe / De mine, nici s-aștepte ; nu mi-ai dat aripi / S-o găsesc cu pleoapele larg deschise, hrană, / Pace să-i fiu, bucurie pentru ultima privire ! // Acum văd și pentru ea, nu și pentru ea, nu și pentru tine ; / Și-o privire e repede o dureroasă atingere, / O și mai repede, voluptoasă jupuire de piele, / O mereu amînată despărțire, o revărsare nebună / Din care scufundată lumea se naște încă o dată" **(Mare crudă).**

Poetul se devotează programatic temelor aparent derizorii, micilor evenimente, fără răsunet (capabile totuși să afirme spiritul vieții), peste care privirea alunecă neatentă, iluzionîndu-se că ar putea afla altundeva sensul lucrurilor ; ambiția sa stă în această re-considerare a celor desconsiderate :

„Vrăbii ce țopăie lîngă micile bărci / Din coji de pepene, pe ochiul de nisip / Abia scăpat dintre fălcile valului, / Fiți voi acum insigna sufletului meu !" **(Sfîrșitul verii).**

Din registrul adesea prea înalt al poeziei mării, din registrurile ei „ortodoxe" care și-au cam epuizat, la drept vorbind, interesul literar, autorul acestor (bine numite) „erezii marine" își propune să coboare spre zonele modeste mai puțin confortabile, care încă își păstrează o anume prospețime fecundă, dincolo de suprafața neîmbietoare, pauperă, sau poate chiar în ea :

„Ștergi cu o bucată de ziar un geam / Cu gura aburit, iar mîna sprintenă / Scoate mici sunete de mierlă tristă" **(Diversiune).**

„Vorbesc dimineții c-o voioasă / Cruzime ; zăngăne geamul cînd gura, / Rană, spărtură de foc în albastrul / Fără milă al mării, uimită mă-ngînă ; / Și umbrele unei emoții uitate / Îmi pîlpîie în voluptatea vocii..." **(Fulger tîrziu).**

„Cînd trece pe stradă are mersul necugetat / De sprinten, potrivit, totuși cu tumultuosul / Negru al rochiei care-i trădează o coapsă / Bucuroasă, în strălucirea ei, de aerul mării..." **(Fată îndoliată).**

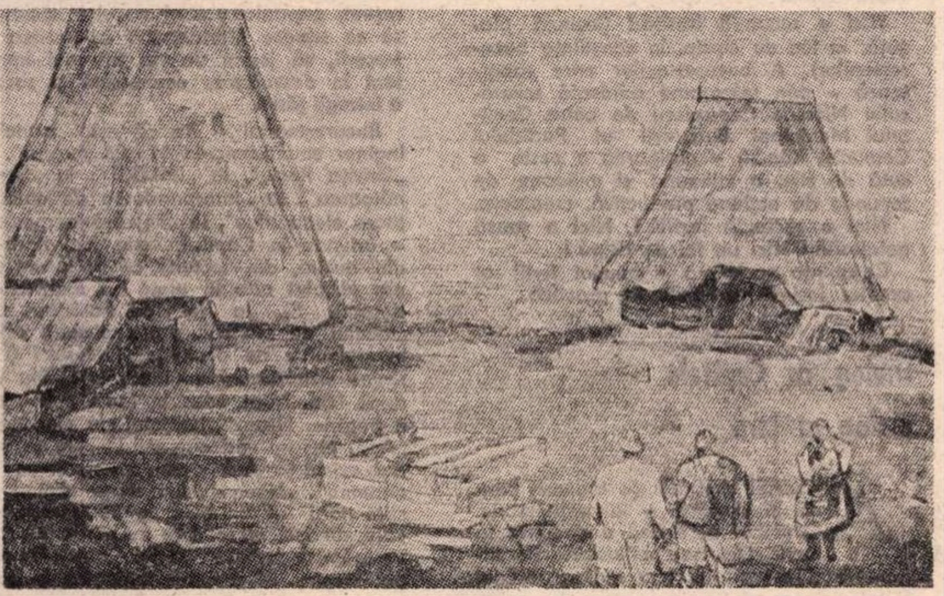
Este de apreciat la autorul **Ereziilor** economia de cuvinte. Buna lor cîntărire, și chiar o prealabilă și prudentă **neîncredere** în ele. Prețul imaginii, al metaforei poetice, sporește datorită acestei administrări cumpănite și cumpătate a materialului verbal. Cuvintele își ajung și nu se grăbesc să atingă cota numărului douăzeci pentru a se constitui în poezie.

„Nu mai am înțelepciunea ploii ; / Nu mai știu cînd să-mbrățișez / Și cînd să alunec de pe stînca / Dură și rece !" **(Pierdut).** „Placarde cu iepuri care sfîșie urși / Și aventurile unui șoarece zburător / Împacă un copil care plînge rătăcit..." **(Labirint).**

O reținere, o rigoare și un spirit de prevedere ce se dovedesc profitabile în planul expresivității, cu atît mai relevabile cu cît deprinderea lor nu pare a mai ispiti pe mulți literați de astăzi, ciudat de volubili, de exuberanți.

Lucian Raicu

*) Nicolae Motoc, **Erezii marine,** Editura Eminescu, 1980.



ILEANA CODREANU : **Peisaj din Maramureș** (Galeria „Căminul Artei")

Revista revistelor

„Secolul 20", nr. 228, 229, 230,

● CUPRINZĂTOR, fiindcă este triplu, acest recent număr al revistei se deschide unei problematici unitare prin însăși varietatea componentelor, înscrise pe liniile de forță ale unei convergențe esențiale. Un prim grupaj de texte aduce în discuție opera lui Vladimir Nabokov : cîteva poeme (traduse de Radu R. Șerban), o suită elocventă de opinii „pro și contra" (aparținînd lui John Updike, George Steiner, J.—P. Sartre, William H. Gass, J. P. Levine, Anthony Burgess, Alfred Kazin, Tony Tanner, Leslie Fiedler, Peter Ackroyd, Warner Berthoff, Pierre Dommergues ș.a.), trei nuvele **(Detalii dintr-un apus de soare ; Pasagerul ; „Leonardul"),** fragmente din romanele **Lucruri transparente și Lolita,** însemnări critice de Radu Lupan, Mihai Mîndra și Radu R. Șerban — iată sumarul acestei micro-antologii comentate. Urmează un fragment masiv din romanul **Ispititorul** de Hermann Broch, carte tipărită postum și rămasă neîncheiată, în trei versiuni (traducere și prezentare de Gabriel Berkeș) și o secțiune consacrată montării în Franța, de către Lucian Pintilie, a piesei **Prințesa Turandot** și a operei **Orestia II** de Aurel Stroe. Un capitol complementar include omagierea lui Alexandru Balaci la Roma, cu prilejul apariției în colecția **Quaderni di Piazza Navona,** un eseu de Dan Hăulică despre istoria romană metaforizată într-un spațiu arhitectural, poezii de Elio Filippo **Accrocca** și **Franco Fano,** traduse și prezentate de Alexandru Balaci. Eseul lui Jacques Attali, din care sînt publicate întinse fragmente despre muzică și muzicieni propune o interpretare insolită a lumii „zgomotelor", aducînd muzica în „miezul cel mai puțin gratuit al vieții social-istorice", după observația lui Anatol Vieru. La obișnuita, de acum, rubrică a revistei despre universalism și comunicare între literaturi, înregistrăm două intervenții cu totul remarcabile prin franchețe, deschidere autentică spre problematica de fond a „universalizării", pertinență a observațiilor critice **(Climatul necesar** de Mihai Șora și **Vocativul urgenței** de Norman Manea) ; tot aici, un punct de vedere aplicat, „din unghiul traducătorului", de Ana Cartianu, precum și un atent comentariu de Andrei Ionescu despre **Jurnalul politic** al Marthei Bibescu. La „cronica traducerilor", Andrei Brezianu prezintă volumul **Ariel și alte poeme** de Sylvia Plath, apărut în traducerea lui Vasile Nicolescu la editura „Univers". **Budapesta** (o convorbire cu prozatorul și traducătorul Szenczei László), **Belgrad** (al V-lea Congres al traducătorilor sîrbo-croați ; texte și comunicări de Alexandru Baciu, Jascha Kessler, Werner Creutziger) și **Sofia** (ecouri ale expoziției deschise de Ion Gheorghiu în capitala Bulgariei) sînt „etapele" finale ale periplului literar, artistic și cultural oferit de „Secolul 20" în acest nou număr. Binevenită inițiativa de a se menționa ecourile revistei în străinătate (acum, la Budapesta, Ljubljana și Skoplje).

r. e. d.

Calendar

● 18.IX.1924 — s-a născut **Stelian Filip**

● 26.IX.1909 — s-a născut **Horia Stanca**

● 29.IX.1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874)

● 29.IX/11.X.1886 — s-a născut **Iorgu Iordan**

● 29.IX.1899 — s-a născut **Ion Mușlea** (m. 1966)

● 29.IX.1908 — s-a născut **Ion Dămian**

● 29.IX.1931 — s-a născut **Marosi Barna**

● 30.IX.1893 — s-a născut **Alice Gabrielescu**

● 30.IX.1908 — s-a născut **Maria Constantinescu-Pitești**

● 30.IX.1932 — s-a născut **Ovidia Babu**

● 30.IX.1933 — s-a născut **Negoiță Irimie**

● 1/13.X.1855 — a apărut la Iași, sub conducerea lui M. Kogălniceanu, ziarul unionist „Steaua Dunării", iar sub titlul „L'Étoile du Danube" la Bruxelles.

● 1.X.1865 — s-a născut filologul **Dimitrie Evolceanu** (m. 1938).

● 1.X.1878 — s-a născut **Vasile Demetrius** (m. 1942)

● 1.X.1892 — a murit **George Sion** (n. 1822).

● 1.X.1899 — a murit **Anton Bacalbașa** (n. 1865).

● 1.X.1900 — s-a născut **Ana Carenina-Iordănescu.**

● 1.X.1926 — s-a născut **Alexandru Pop** (Al. Miran).

● 1.X.1929 — s-a născut **George Niculescu-Mizil.**

● 2.X.1875 — a murit **Petrache Poenaru** (n. 1799).

● 2.X.1880 — s-a născut **N. M. Condiescu** (m. 1939).

● 2.X.1900 — s-a născut **Tiberiu Vuia** (m. 1975).

● 2.X.1911 — s-a născut **M. R. Paraschivescu** (m. 1971).

● 2.X.1916 — s-a născut **Ion Potopin**

● 2.X.1940 — s-a născut **Viorel Știrbu.**

● 2.X.1944 — a murit **B. Fundoianu** (n. 1898).

● 3.X.1906 — s-a născut **Harald Krasser.**

● 3.X.1918 — s-a născut **Victor C. Berceseu.**

● 3.X.1918 — s-a născut **Adina Arsenescu.**

● 3.X.1922 — s-a născut **Vornic Basarabeanu.**

● 3.X.1943 — s-a născut **Matei Gavril.**

● 3.X.1975 — a murit **Leopold Voita** (n. 1913)

● 3.X.1979 — a murit **Ștefan I. Nenițescu** (n. 1897).

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Promoția 70

Expunere de motive (II)

3. PERSONALITATEA unei generații literare este, fără îndoială, exprimată de suma valorilor ei (opere și autori), de ideologia literară pe care o impune (sau doar o propune) și de impactul cu realitatea socio-culturală a timpului, dar nu-i mai puțin adevărat că în devenirea ei un rol important — din păcate aproape neobservat de sintezele istoriei literare — îl joacă așa-zisa etapă formativă, corespunzînd adolescenței și primei tinereți ale scriitorului, adesea hotărîtoare pentru complexul de aptitudini numit — cu un termen resimțit azi ca mult prea vag — talent. Cultura literară (prin școală) și minima experiență intelectual-afectivă sînt pilonii acestei etape formative comuni, de regulă, congenerilor dincolo de acolada diferențiatoare a individualității. În mod normal, în intervalul unei generații cei doi piloni se mențin într-o relativă coerență, păstrîndu-și structura și dimensiunile. Iată însă că în interiorul generației 60—70—80 unitatea etapei formative, cel puțin în privința culturii literare promovate de școală, se risipește, cedînd unei diversități de aspect disjunctiv. În vreme ce programa școlară oferită, de-a lungul anilor 50, celor care vor forma promoția 60 supralicita, de pildă, pe D. Th. Neculuță, Ion Păun-Pincio, Emil Gârleanu, Cezar Petrescu, A. Toma etc., privind prin monoclu opera marilor clasici, promoția 70 descoperă în bibliografia școlară a anilor 60 pe Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale ș.a. și, totodată, o seamă din marii scriitori moderni străini. Cu toate că meritele promoției 60 în reabilitarea poeziei lirice sînt decisive și ineludabile, diferența de formație în favoarea promoției 70 a tras după sine o diferență de orizont poetic : aspectul convențional, destul de apăsat în poezia anilor șaizeci, cu osebire în primul lustru, a diminuat considerabil la poeții promoției următoare ; același lucru este valabil și pentru proză, deși sentimentul refacerii unei legături întrerupte a funcționat cu totul sporadic în spațiul genului epic, printre altele și pentru motivul că proza anilor cincizeci a fost, fie și numai la nivelul operelor validate în timp, superioară poeziei acelorași ani ; de la marii poeți interbelici la A. Toma, și alți reprezentativi ai deceniului al șaselea este o deosebire de altitudine ce denotă o prăbușire estetică, pe cînd de la marea proză interbelică la romanele lui G. Călinescu, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu e continuitate și dezvoltare. Beneficiara unei conjuncturi social-istorice și estetice favorabile, în anii etapei formative, promoția șaptezeci reprezintă, în contextul generației, un moment de culminație, a diversității de modalitate artistică. Ar fi aceasta o justificare (a treia) istorică a interesului nostru pentru ea.

4. UN FENOMEN foarte interesant, cu totul specific acestei promoții, nu doar în raport cu promoția anterioară, ci chiar cu întreaga istorie a literaturii române este plasarea cantitativă (nu discut deocamdată aspectul calitativ) a criticii literare (inclusiv istoria literară și eseistica) înaintea prozei (în ultimii trei ani, bunăoară, au debutat 44 de prozatori și 49 de critici, eseiști, istorici literari). Fără a intra acum în detalii explicative mă limitez la sublinierea ideii (de altminteri o idee primită) că un asemenea fenomen semnifică o expansiune a conștiinței valorii și a conștiinței critice în perimetrul întregii generații, pe de o parte, și o tendință de valorizare rapidă înlăuntrul promoției, pe de alta. Bunul simț ne face să credem că acolo unde există o critică înfloritoare e probabil să existe și o literatură asemenea (asta presupunînd că dezvoltarea numerică a genului care reprezintă conștiința de sine a literaturii nu se realizează în mediocritate). Cum opera critică pretinde un alt ritm de înfăptuire decît al poeziei sau prozei, rămîne să vedem în ce măsură realitatea numerică de acum va deveni și o realitate remarcabilă axiologic.

Laurențiu Ulici

P. S. Cu două săptămîni în urmă anunțasem încheierea rubricii **Prima verba,** dedicată, cum se știe, debuturilor literare. Intenția de a urmări activitatea promoției 70 în vederea unei sinteze m-a făcut să scap din vedere că debutanții de azi formează la rîndu-le o promoție, ultima dintr-o generație al cărei nucleu cantitativ îl constituie promoția șaptezeci. Pentru a avea o privire asupra întregului, cunoașterea acestui ultim val al generației 60—70—80 devine necesară ca un complement pe lîngă un verb. Așa încît, pentru o vreme, **Promoția 70** va alterna cu **Prima verba,** ca două acțiuni critice complementare...

L. U.

BUCUREȘTI — INIMA ȚĂRII

TOAMNĂ generoasă. Lumina — gutuie pirguită — cade, mîngîietoare, deopotrivă pe obrazul tînăr sau vîrstnic. Bucuria n-are vîrstă. Nici orașul. Toți am tresărit, sincer, atunci cînd am aflat vestea : **Bucureștiul a îndeplinit, la data de 19 septembrie, cu peste o sută de zile mai devreme, prevederile cincinalului 1976—1980, privitoare la producția globală industrială.** Bucureștiul — inima țării ! A șasea parte din întreaga producție industrială a României aici se obține. Cum să nu-ți aduci aminte, într-un asemenea moment vital, de cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, recent, în cadrul celui de-al II-lea Congres al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orășenești și comunale, cînd s-a referit la excepționalele realizări dobîndite în cele trei decenii de construcție socialistă : **„Da, poporul nostru a muncit din greu, cu sudoare, dar nu pentru îmbogățirea altora ci pentru propria lui bunăstare... Fiecare bucată de pîine, fiecare pas înainte pe care l-am făcut, poporul nostru l-a făcut prin truda, prin munca sa ! De aceea prețuim socialismul, pentru că numai el ne-a dus la această înaintare uriașă într-o perioadă istorică scurtă".**

Bucureștiul a mai făcut un pas înainte care adaugă — la atîția și atîția pași de pînă astăzi — un nou segment de timp devansat. Capitala și locuitorii ei se numără, iarăși, printre fruntașii țării. Prilej de legitimă mîndrie și, totodată, motiv de „nemulțumire creatoare": putem mai mult, vom face și mai mult ! Este înscris în celula individului, și mai cu seamă în firea omului eliberat de exploatare, care știe că muncește pentru sine și pentru ai săi, să nu se mulțumească, niciodată, cu un succes, oricît de mare ; ci succesul însuși devine resortul capabil să-l lanseze mai departe, către alte succese, către alte eforturi creatoare. Timpul nu așteaptă ! Muncim pentru noi, pentru copiii noștri, pentru copiii copiilor noștri. Conștiința acestui adevăr primordial, decisiv, este simburele de aur al tuturor faptelor de muncă, de viață, esența biruințelor care ne-au desfătat, în generoasele și inegalabilele zile de toamnă bucureșteană '80.

Președintelui țării — din toată inima

ÎNCERC să-mi imaginez emoția operatoarei. Deprinsă cu munca pe care o face, la pupitrul ei obișnuit, iat-o cuprinsă — ca noi toți dealtminteri — de emoție și mulțumire ; apasă clapele într-un flux anume, degetele nefiindu-i decît prelungirea simțurilor noastre. Telegrama are un destinatar spre care ne îndreptăm, cu admirație și dragoste, privirile, gîndurile : **„Mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului, președinte al Republicii Socialiste România. Puternic mobilizați în întrecerea socialistă desfășurată în întreaga țară și însuflețiți de îndemnurile și chemarea patriotică adresate de dumneavoastră, de a acționa cu înaltă responsabilitate revoluționară și dăruire comunistă pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, pentru accelerarea dezvoltării economico-sociale a patriei, oamenii muncii din Capitală au deosebita cinste și satisfacție de a vă raporta, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, realizarea prevederilor planului cincinal actual la producția industrială la data de 19 septembrie...".**

19 septembrie 1980 — o dată demnă de a fi reținută, păstrată în memorie. Această filă de calendar — zi obișnuită de muncă — a devenit treapta de pe care putem să ne continuăm mersul ascendent, păstrîndu-ne, întărindu-ne independența, avuția națională, suveranitatea. Pînă la sfîrșitul anului, Bucureștiul harnic și harnicii bucureșteni vor depune în zestrea țării — se arată în telegramă — o producție industrială suplimentară în valoare de peste 40 miliarde de lei. Făcînd un calcul aproximativ și împărțind impresionanta sumă de mai sus la numărul tuturor locuitorilor Capitalei — de la mic la mare — înseamnă că, la fiecare bucureștean, în cele peste o sută de zile cîștigate acum, în plus, se obțin cîte 20 000 de lei. Bineînțeles, dacă nu-i punem la socoteală pe copii și adolescenți, îndeletnicindu-se, cum se cuvine, cu învățătura, dar și cu munca direct productivă, în școală, în ateliere, atunci părinților — taților și mamelor — le revine o parte mai însemnată din efort, așa cum se întîmplă de cînd e lumea-lume, predecesorii netezesc drumul spre viitor al succesorilor. Întocmai așa cum se precizează în telegramă și constați aflîndu-te „pe teren" în București, ca și pretutindeni în țară : **„Toate aceste succese se datoresc în mod hotărîtor sprijinului multilateral pe care l-am primit din partea dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, grijii și consecvenței cu care, pe parcursul întregii perioade a actualului cincinal, ați îndrumat și orientat organizația de partid a Capitalei, spiritului revoluționar, novator imprimat în toate domeniile activității noastre, pentru care vă exprimăm din toată inima, și cu acest prilej, cele mai calde mulțumiri, împreună cu profunda noastră recunoștință..."**

Cînd știrea a devenit publică — îndeplinirea cincinalului cu peste o sută de zile mai devreme ! — în ziua de 20 septembrie, într-o sîmbătă, schimbul I se pregătea să-și facă datoria, celelalte schimburi se aflau în orele libere, de odihnă. Indiferent dacă citeau ziarul de dimineață, ascultau radiojurnalul sau un alt tovarăș de muncă le-a comunicat vestea, fiecare reținăia — într-o fracțiune de secundă — strădania depusă de-a lungul celor peste 56 de luni trecute de la noaptea de hotar a Anului nou 1976, cînd am pășit peste pragul cincinalului astăzi încheiat în Cetatea lui Bucur.

Sîntem mai vîrstnici, dar mai puternici. Cei de-o șchioapă au săltat, s-au înălțat văzînd cu ochii, parcă luîndu-se la întrecere cu orașul. Cu cît a crescut Bucureștiul ? Peste 110 000 de apartamente ; 17 700 locuri în cămine muncitorești; 400 săli de clasă; 2 100 paturi în spitale; peste 3 500 locuri în creșe și grădinițe ; 224 000 mp de spații comerciale ; producția industrială pe locuitor a crescut — în numai patru ani — cu 10 000 lei, deci cu aproximativ o cincime, și — atenție ! — exclusiv pe seama creșterii productivității muncii ; etc, etc, etc.

A crescut Capitala — și, să nu uităm, în ciuda dureroasei încercări prin care a trecut în noaptea de 4 martie 1977 — renăscînd din întristare, din dîrzenie și întrajutorare. Ne-au crescut copiii. Noi înșine am crescut în propriii noștri ochi. Acum ne pregătim să întîmpinăm un alt An nou, cap de serie al cincinalului 1981—1985 : **„Pe deplin conștienți că rezultatele obținute pînă în prezent creează premise optime pentru pregătirea condițiilor necesare îndeplinirii sarcinilor ce ne revin în noul cincinal, vă asigurăm că nu ne vom precupeți eforturile pentru a realiza o nouă calitate, superioară, în toate domeniile de activitate, acționînd cu întreaga noastră energie și capacitate creatoare pentru înfăptuirea neabătută a măreților obiective stabilite de Congresul al XII-lea al partidului..."**

Timpul, apă curgătoare, ne ritmează existența. Și noi i-o ritmăm prin fapte de muncă, de creație. Zilele rodnice se adună în evantai, de nedespărțit, ca degetele mîinii vrednice. Dai mîna cu destinul. Sudoarea frunții picură precum clipele, cadențat. A socotit cineva cîte secunde numără o zi de sîrguință și îndeminare ? 28 800 secunde — ziua de muncă. Săptămîna de lucru : peste 160 000 de secunde. Luna: vreo 700 000 de secunde. Anul... Anii...

Nici o secundă irosită ! (lozincă plasată, la loc de cinste, în conștiința bucureștenilor). A bucureștenilor care raportează — prin telegrama adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de către Comitetul Municipal București al Partidului Comunist Român — cîștigarea a peste o sută de zile, a milioane și milioane de secunde de acțiune productivă, creatoare.

Nici o secundă irosită ! Nici o șansă nefolosită ! Nici un fel de risipă !

Conștiința socialistă — pămînt fertil al acestor lozinci verificate în practică.

Dialog cu Capitala, dialog cu țara

ACEEAȘI sîmbătă de toamnă blîndă și darnică — 20 septembrie. Schimbul al doilea a și intrat la lucru. Din nou mijloacele de informare difuzează un text major: radioul și televiziunea sînt primele care, pe calea undelor, reproduc scrisoarea de felicitare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu o promptitudine și căldură caracteristice, o adresează organizației municipale de partid București, comuniștilor și tuturor oamenilor muncii din industria Capitalei. Părtaș la înfăptuiri, părtaș la bucurii. Bucureșteanul — fie muncitor, fie inginer sau tehnician, indiferent de locul în care-și exercită profesiunea — deslușește, în cuvintele exprimate la cel mai înalt nivel, și părticica lui de contribuție la victoria colectivă : **„Succesele obținute dovedesc forța clasei muncitoare din Capitala patriei noastre, a sutelor de mii de muncitori și specialiști din întreprinderile bucureștene, înalta lor răspundere patriotică și spiritul revoluționar de care sînt animați, hotărîrea fermă de a face totul pentru înfăptuirea în cele mai bune condiții a politicii partidului, a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră".**

În chiar după-amiaza zilei de sîmbătă, pretutindeni s-au înregistrat — în schimbul II, ca și în cele următoare — producții-record. Valoarea participării afective se demonstrează o dată în plus. Resursele acesteia sînt incluse într-o „constelație de factori". Ca să dau un singur exemplu, iată, la „Grivița Roșie" există „Brigada de producție și educație"; cu alte cuvinte, producînd — educăm, educînd — producem. Ce învață omul, tînărul în special, cînd intră pe poarta întreprinderii ? Meserie, cît mai multă meserie, dar și... învață și cum **a fost**, învață și cum **va fi**. Dintr-odată, nou venit bagă de seamă că-i o piesă importantă, prețioasă, în angrenajul uzinei, că el — Ion, Vasile, Gheorghe, oricum s-ar numi — are aici un trecut, un prezent și un viitor. **Producem** și **educăm.** Adică de ce n-ar ști **omul nostru**, din generația de după 23 August, cum erau Calea Griviței și „Atelierele Grivița C.F.R." altădată, cînd, poate în cele mai cutezătoare visuri — și muncitorii visau, și luptau pentru ca visurile să devină realitate — ar fi fost greu de închipuit că, pentru strădania lor, vor fi răsplătiți, materialicește, cum se cuvine, că vor fi radical schimbate condițiile de lucru și că, atunci cînd vor obține un succes însemnat în muncă, președintele țării în persoană li se va adresa cu cuvinte pline de tovărășească, revoluționară prețuire : **„Urez organizației de partid, comuniștilor, tuturor oamenilor muncii din Capitală noi și tot mai mari succese în activitatea viitoare, în îndeplinirea planului, în creșterea și modernizarea producției materiale, în ridicarea eficienței economice, astfel ca Bucureștiul, capitala patriei noastre socialiste, să se situeze întotdeauna în fruntea întrecerii, să joace un rol tot mai important în dezvoltarea economică și socială a întregii țări".**

Bucureșteanul — fie că este muncitor, inginer sau tehnician la „23 August", la „Grivița Roșie", la „I.M.G.B.", la „Semănătoarea", la „Întreprinderea de calculatoare electronice", la „Postăvăria română" — oriunde în Capitală, știe (cel tînăr și din auzite, din lecturi) că fața orașului era **absolut alta** în urmă cu doar cîteva decenii. Și, la fel de hotărîtor, fața „locului de muncă" arăta **absolut altfel,** în vremurile de demult : „Privește ! (i se spune vizitatorului unui atelier). „Nu văd decît fum. M-ai adus în iad ?" „Nu, aici e fierărie. N-auzi zgomotul de ciocane ?" „Aud, dar nu văd oamenii !" „Nu se văd, dar există !... Auzi-i cum strigă și se îndeamnă". „Văd un foc mare venind înspre noi !" „E un bloc de fier înroșit, din care vor ieși piese. Dar ce ai de tușești ? Te înăbușe fumul ?" „Să ieșim !... Nu mai pot respira. Mi-a intrat funingine în gîtlej și mi-am mînjit hainele..." (fragment dintr-un dialog consemnat într-o scrisoare adresată presei de epocă).

Firește, timpul nu așteaptă, tehnica evoluează, mai ales atunci cînd și oamenii evoluează. De cînd sînt **proprietari/producători/beneficiari**, bucureștenii — ca și toți ceilalți oameni ai muncii din România, definitiv eliberată de domnia exploatării capitaliste, pornită pe calea socialismului — au alte puncte de reper, alte criterii diriguitoare. Cine a văzut, la începutul cincinalului, actualmente încheiat în Capitală cu mai mult de o sută de zile înainte de termen, cazangeria Întreprinderii de utilaj chimic „Grivița Roșie", știe — ca și cei care sînt direct angrenați în procesul de producție — că tehnologia a înaintat, corespunzător, în timp ; ceea ce a fost valabil în urmă cu numai patru ani și ceva, astăzi nu mai are aceeași valoare. La fel și : la „23 August" (sectoarele calde), la „Semănătoarea" (montaj final), la „Întreprinderea de confecții și tricotaje" (atelierele de croit) etc. Rezultatele sînt pe măsura înnoirilor : la „Grivița Roșie" — 79,6 la sută din produse s-au schimbat ; la „Întreprinderea de mașini grele" — o presă de 12 000 tone forță este gata ; la „Semănătoarea" — multifuncționala combină de recoltare integrală a porumbului, etc.

Bucureștiul regenerează necontenit. Prin oamenii săi, prin cartierele sale, prin pionii săi industriali. Timpul devine omogen prin acțiunea umană. Dacă te apleci înapoi, înspre trecut, amintirile capătă regularitate, tot așa cum, dacă te apleci înainte, înspre viitor, previziunile dobîndesc realism. Retrospectiva, ca și anticiparea, au noduri fundamentale : un cincinal este legat de altul — pulsații cardinale. Dar iată că un **cincinal** poate fi — cum este cazul acum ! — mai accelerat, mai scurt decît i-o spune chiar numele. Umanul modifică cuantificabilul.

La inaugurarea pasajului Bucur-Obor

Poporul cu mintea ageră și minecile mereu suflecate

TRĂIM în lumea în care tot mai repede miine devine ieri – afirma G. Călinescu în 1959. Poți înregistra viteza timpului și pe verticală, dacă urci, cu liftul rapid, la ultimul etaj al „Intercontinentalului". Bucureștiul te asaltează din toate părțile. Trei cartiere – autentici sateliți – au aproape 300 000 de locuitori fiecare. S-a chircit în amintire „mahalaua bucureșteană". Adio ! pitoresc al mizeriei : „La margine de București" (cu tremolo-ul de rigoare) în care **grătar** rimează cu **lăutar** iar mititeii sînt pilonii bunăstării. „Dîmboviță, apă dulce..." Trag o raită și cu metroul. Mă plimb apoi pe Calea Victoriei, pe bulevarde, la șosea... Cum sunau cîntecele tinereții noastre ? „În Bucureștiul iubit, / Azi negura s-a risipit / Și în străvechiul oraș / Vieții croim nou făgaș, / Vrem ca în anii ce vin / Ca-n basme să te-mpodobim, / Mîndru spre soare să crești / Oraș iubit, București". A crescut ! **Fugit irreparabile tempus ?** Cît a trecut de atunci ? Un deceniu ? Două ? Trei ? Era chiar începutul începutului, perioada celui dintîi cincinal ? Aș putea să mă informez, să stabilesc cu precizie data compunerii cîntecului, însă așa mi se pare mai expresivă amintirea și-o las să-și facă, liberă, jocul. Dar : „Marinică / Marinică / Nu mai dormi / Nu fii / Codaș băiatule / Nu te lăsa / Nu sta / Că te rid fetele..." Pe stradă, lîngă mine, rîde o fată. Oare-l știe pe „Marinică", personaj care, cîndva, ne-a mobilat auditiv zilele ?

– Cunoști cîntecele astea ? îl întreb pe **Valentin Dinu,** electrician de întreținere la „Automatica".

Tînărul ridică din umeri. Altă generație. A împlinit acum, în septembrie, 26 de ani. A copilărit în cartierul Rahovei, acolo a făcut și școala, greu de recunoscut cartierul în evocări. Mă poftește să-l vizitez. Dau curs invitației. Îi cunosc soția – muncitoare, extrem de tînără, nici douăzeci de ani. Îi cunosc părinții, ambii muncitori, tatăl – sudor, mama – croitoreasă la „Confecții și tricotaje – București" (ca și amîndouă surorile gazdei mele). Mă atrage raftul de cărți, bine hrănit la fiecare încasare a remunerației : multe manuale tehnice, de specialitate („Lucrăm la un nivel calitativ ridicat, trebuie să ținpasul, exportăm în țări foarte avansate din punct de vedere industrial"), cărți de beletristică („Nici sufletul nu trebuie lăsat în paragină, nu ?), volume de reportaj și însemnări („Îmi place să citesc și cărți adevărate, adică în care ficțiunea nu încape sau încape mai puțin, nu-i o fugă de literatură, vedeți că nu le neglijez nici pe celelalte, însă simt nevoia să fiu cît mai documentat")... Trag din raft, la întîmplare, **Cronicile optimistului** (cumpărată la anticariat) din care am și citat, anterior, o frază dintr-un final de articol : „Trăim în lumea în care tot mai repede miine devine ieri". Frunzăresc cartea și mai notez în blocnotes (evident, pentru reportajul de față) : „Socialismul e o realitate, teoria se sprijină pe exemplul zilnic pe care ni-l oferă viața... A fi azi **contemporan** înseamnă a construi" (1959). Sau : „Știu că București este, din vina celor din trecut, un oraș cu multe lipsuri : lipsă de sistematizare, canalizare proastă, pavaj rău, străzi inundabile și pestilențiale la periferii. Totuși, pentru cine privește lucrurile în esența lor și perspectiva viitorului, el are farmecul său..." (1957). Dar de ce n-aș căuta ceva și în Minulescu (iată „Bucureștii tinereții mele"). Cauți, găsești : „Mahalalele Bucureștilor, bunăoară, tot mai păstrează încă și astăzi cîteva din stigmatele orientalismului de altădată. S-ar putea spune că cerșetorii, flașnetarii și ciinii fără stăpîn sînt cele trei cicatrice de care Bucureștii par a nu se mai putea vindeca" (text apărut în urmă cu doar patru decenii, mai exact în primăvara lui 1941).

Valentin Dinu s-a născut însă în 1954, an în care Bucureștiul tocmai își inaugurează clădirea somptuoasă a Operei Române, pe cheiul Dîmboviței, cele dintîi autocamioane românești sînt fabricate, începe editarea săptămînală a publicației literare în care apare chiar prezentul reportaj și, deloc în ultimul rînd, se emite decretul pentru înființarea școlilor serale de cultură generală pentru tineretul muncitoresc și sătesc. Într-o asemenea școală s-a calificat și gazda mea, electricianul de întreținere de la „Automatica", absolvent de liceu cu bacalaureatul luat. Asemenea lui – sute și sute de mii de tineri care nu s-au mai mulțumit „să-și cîștige pîinea", ci au visat, au muncit și învățat, și au izbutit să dobîndească meserii în care strălucesc, realmente, fiind în drept să se respecte pe ei și, implicit, pe Ceilalți, colectivitatea din care fac parte.

– Avuția noastră-i nesecată și numai poporul cu mintea ageră și minecile mereu suflecate o poate descoperi – îmi spune, la despărțire, **Valentin Dinu,** mărturisindu-mi, cinstit, că l-a parafrazat, din memorie, pe același Călinescu drag inimii sale.

Realitatea plagiază citeodată. Cu rost.

Tot mai repede MÎINE devine IERI

ÎNTR-ADEVĂR ! Pe măsură ce accelerația timpului ne cuprinde și, pentru a-i ține pasul, ne pregătim într-una, corespunzător, dobîndim miraculoasa putere de a apropia, cît mai mult, de noi înșine, viitorul. Și de-a comprima astfel minutul, secunda. Cîștigînd peste 100 de zile, înseamnă că, în orice minut al cincinalului căruia i-am îndeplinit prevederile privitoare la producția globală industrială, în medie s-a lucrat cu o asemenea participare și ritmicitate, încît... minutul a numărat ceva mai mult decît 60 de secunde. Știți cîte secunde înseamnă cincinalul actual ? Aproximativ 150 milioane de secunde ! O secundă, în comparație cu un an întreg sau cu un cincinal, egal o furnică față-n față cu un mamut. Și totuși, buturuga mică răstoarnă carul mare... Moștenim și-o zestre de înțelepciune. Din cele 1727 de zile ale cincinalului 1976–1980, am economisit la București 103 zile, deci un cîștig de timp care poate fi exprimat și în procente : s-a muncit cu 6,3 la sută mai repede decît însuși timpul măsurat de ceasornice. Diferența se va exprima, pînă la sfîrșitul anului calendaristic 1980, printr-un cîștig material de 40 miliarde de lei. Și, bineînțeles, cînd buzunarul obștei va fi și mai plin, oamenii vor munci în continuare, – așa-i firea omului ! – cu și mai mult spor.

Transcriu, pur și simplu : „La Întreprinderea de mașini-unelte și agregate se realizează cel de-al treilea strung carusel SC-85-NC, produs anul acesta. Strungul are diametrul de 8 500 milimetri, afișaj electronic. Un frate mai mare de-al lui, de 16 000 milimetri – al doilea de acest tip produs în 1980, – e aproape gata". „La Întreprinderea de utilaj chimic Grivița Roșie, la cazangerie, se află în execuție trei camere de cocs pentru Combinatul petrochimic Midia, uneia i se face tratamentul termic, celorlalte două li se montează racordurile și li se efectuează amenajările interioare. Curînd băgăm în producție un reactor chimic, o să-l terminăm cu 15 zile mai devreme". De astă dată textul copiază realitatea ; căci aerul, apa și soarele paginii tipărite rezidă, tocmai, în aceste adevăruri muncitorești, exprimate și în cifre, procente, simboluri, abrevieri. Nu-i neapărat necesar să afirmi că „poezia cifrelor" o concurează pe cea inefabilă, a ritmului și rimei, nici să-i reamintești cititorului că literatura este „99 la sută transpirație și 1% inspirație" (vai ! tot procente), pentru a respecta profund, integral, poezia muncii ritmice, magistral rimînd cu nevoile oamenilor, cu calitatea vieții lor. Complementare, ca într-un sistem de oglinzi paralele, ambele sînt la fel de inspirate și la fel de... transpirate.

Și dacă **miine** devine tot mai repede **ieri,** din mîinile noastre harnice ieșind precipitat, hărăzit bunăstării, sub privirile noastre luîndu-ne în brațe copiii și purtîndu-i înspre orizontul luminos, atunci cum de ne-am precupeți energia, capacitatea creatoare, exercitarea simțului de răspundere ? Cînd pe înserate se plimbă în parcul din vecinătatea blocului său, cînd stă pe balconul apartamentului și se uită de jur-împrejur, bucureșteanul își vede – pe cel mai panoramic ecran din lume – propria imagine, anii lui de muncă și de bucurii, turnați în fagurii timpului scurs. Alți ani – un nou cincinal – ne ies în cale curînd. Să le pășim în întîmpinare așa cum se cuvine, zîmbitori, siguri de noi, hotărîți să-i dărulm Capitalei țării forța, ingeniozitatea, crezul care ne animă. Avem toate motivele s-o facem. Așa cum arăta tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la cel de-al II-lea Congres al consiliilor populare :

„Știm, și am spus-o nu o dată, mai avem multe de făcut, avem multe lipsuri, multe greutăți de învins, dar avem ferma convingere că numai pe calea socialismului și comunismului vom realiza visul de aur al înaintașilor noștri care și-au dat viața pentru formarea poporului și națiunii, pentru cucerirea victoriei în lupta de eliberare socială și națională, pentru triumful revoluției socialiste și pentru triumful socialismului. Vom realiza acest vis pentru că aceasta este o necesitate istorică și nimeni în lume nu poate împiedica poporul nostru, ca pe nici un alt popor, de altfel, să făurească socialismul și comunismul".

La chemarea președintelui țării, Bucureștiul răspunde într-un glas, ca întotdeauna : prezent ! Organizația de partid, oamenii muncii din Capitală vor dovedi-o și de acum încolo. Hărnicia bucureșteană este și poate fi, permanent, garoafa roșie prinsă la reverul orașului renăscut. Fiindcă, atunci cînd ai nenumărate rațiuni de a fi optimist și destoinic, frumusețea își găsește cîmp de acțiune. Un oraș care „absoarbe soarele", voios, stăruitor, la butoniera căruia se desfată o garoafă roșie : BUCUREȘTI, CAPITALA ȚĂRII.

Mihai Stoian

Nicolae JIANU

TRAMVAIUL DE NOAPTE

Ilustrație de **Horia Roșca**

NU MULT după plecarea lui Toma Secui am făcut febră și m-am pregătit pentru o noapte grea. Îmi dădeam seama că întîlnirea cu el, atît de dorită de mine pînă la a-i da un înțeles ocult, fusese mai degrabă o mică afacere, o chibzuită rînduială a zilelor viitoare pe care trebuia să le umplem cu truda noastră, cu osîrdia, cu înverșunarea de a produce, de a fabrica muzică. Dacă adăugăm la acest entuziasm industrios și chinuitoarea strategie a relațiilor, anticamerele interminabile, audițiile improvizate, avalanșa de sugestii și sfaturi, desigur binevoitoare și constructive, era destul ca să fiu înspăimîntat de gîndirea lui Toma Secui. Firește, asta nu avea nici o legătură cu talentul lui neobișnuit, cu măiestria diavolească și puterea de a preface în materie sonoră organizată intenția cea mai nebuloasă. Se înțelege că în clipa în care m-a părăsit, cînd i-am auzit pașii pe mozaicul sălii, am trăit sentimentul pustiilor că nu-l voi mai regăsi, pierzînd astfel singurul fir după care existența mea se putea tîrî. Noaptea întreagă m-am învîrtit în jurul „Simfoniei parodice" pe care Toma Secui mi-o adusese, pe neașteptate, în primul plan al conștiinței. Să fi știut el că ideea acestei simfonii se născuse într-un moment greu, unul din acele momente în care simți că lumea te părăsește și n-o vei ajunge alergînd, ci așteptînd cu răbdarea schimnicilor ca ea să se întoarcă în altă înfățișare? Pomenise și de Cantata scrisă la Văliug, fără îndoială pentru a-mi aduce aminte că se poate lucra în cele mai vitrege condiții atunci cînd sufletul îți este plin și sub vraja lui totul se preface în cîntec. Sufletul meu era într-adevăr prea încărcat atunci, tot ce se întîmpla în jurul meu purta semnul prăbușirilor așteptate cu atîta înfrigurare de milioane de oameni, iar eu trebuia să strig acest semn, să-l fac nu numai înțeles dar și tulburător, să ajung la inimile oamenilor abia scăpați de război, de secetă, de moarte, să le spun că începe altceva, altceva...

Nu cred că Toma Secui prețuia această Cantată scrisă în numai vreo săptămînă, nici nu știu dacă a ascultat-o vreodată, dar el avea în vedere mișcarea mai adîncă a ființei mele, cunoștea oroarea mea față de travaliul trudnic, meșteșugăresc, de aceea îmi sugera regăsirea inocenței cutezătoare, a spiritului febril și spontan, a înțelepciunii luminate, capabilă să smulgă din violența lumii semnele înălțării și eternității ei. „Ești singur în fața destinului", îmi spusese, ceea ce putea să însemne că tocmai această singurătate ar trebui să-mi dea putere, sau să mă poarte din nou în lumea de la Văliug, oricum una asemănătoare, un spațiu uman fără inerții și fără drame, unde fiecare gînd are virtutea semințelor și asemeni lor rodește fără conștiința efortului nesfîrșit al materiei.

Nu mi s-a părut deloc exact că acolo, la Văliug, relațiile dintre oameni erau de „tip nou", cum avea să se spună frecvent. Dimpotrivă, eu am deslușit o umanitate străveche, păstrată sub lava marilor cataclisme care au frămîntat istoria și au așezat lumea în structuri ireconciliabile. Cred că în acele zile de revelație am fost conștient de posibilitatea unei alunecări romantice, stimulată de lecturi și speranțe juvenile dar spiritul meu nu s-a înșelat pentru că eram departe de orice artificiu. Miracolul a fost de a descoperi sub imense aluviuni de prejudecăți, o gîndire calmă, o liniște împăcată, născută bănuiesc mai ales din absența primejdiei, a amenințării, a neprevăzutului, într-un fel din sentimentul încă fragil de tulburător al libertății pe care îl încearcă probabil puii de pasăre cînd încep să zboare. Sigur, e imaginea mea, numai a mea, mă tem că nu poate acoperi o realitate aspră și cu înțelesuri multiple, dar aveam nevoie de ea pentru a marca și pentru spiritul meu o anume desprindere de inerții, de blestemul ereditar al deznădejdii, al haosului. E adevărat, viața obișnuită a oamenilor, viața care se numără cu zilele, cu ceasurile lungi, cu bucata de pîine, continua să-mi amintească dramele vechi și mă întrebam ce se va întîmpla mai departe. Uneltele erau sărace, mașinile vechi și uzate, încît șantierul de sub Semenic îmi trezea uneori ideea unui joc absurd, oricum fără speranță într-un timp de mari performanțe tehnice prin alte părți. A lucra cu umilință și cu credința că se petrece ceva senzațional, răminea în orice caz un semn de putere. Uluitoare mi-a apărut la Văliug prezența unor moți, pricepuți, cum se știe, în cioplirea ciuberelor, dar aici ajunși repede meșteri în construirea cofrajelor pentru mari aglomerări de beton. Veniseră de departe, nestiind ce-i așteaptă, dar simțind că se petrece ceva deosebit pentru ei, unii mi-au spus chiar, oarecum divulgînd un secret, că șantierul luase ființă anume pentru ei. Între acei oameni care munceau douăsprezece ore pe zi și cădeau seara ca bolovanii, am avut mereu senzația că abia acum pămîntul își începe lunga lui rotire și mișcarea asta îi va zăpăci pe mulți și mulți se vor pierde.

EXACT această idee a născut „Cantata Semenic". Ți-am scris chiar în noaptea în care am terminat-o, voiam să fii cu mine atunci, să înțelegi că spiritul meu trecuse un prag, cred că se apropiase de ceea ce tu numeai adesea „lumina" mea pierdută într-o ereditate tenebroasă, grea de păcate vechi. Glumeai, dar o undă ușoară de repros, de nemulțumire, nu-mi scăpa. Chiar în zorii zilei, cînd „Cantata" părea închisă în crisalida ei, am avut certitudinea că izbutisem să înfring viziunea pusă de tine pe seama unor ravagii iremediabile, că pînă la urmă eu pot deveni stăpînul acelor adevărate stihii de care ajungeam uneori să mă tem eu însumi. Dacă ai fi fost lîngă mine ai fi simțit îndată liniștea mare în care intrasem și am credința că acele puține clipe ne-ar fi adus pacea căutată apoi ani de-a rîndul. Dar știam că nu vei veni, că nu poți veni, și nu te-am chemat, ți-am spus doar că mai rămîia vreo săptămînă, să revăd totul, poate să rătăcesc prin pădurile care tremurau sub cele dintîi vînturi de toamnă. Cît de greu părăseam asemenea locuri și cît mă temeam că nu le voi regăsi... Haosul bucureștean mă înspăimînta, mă paraliza, știi că zile întregi rămîneam în pat, ascuns sub pleduri ca să nu aud infernul străzii, tramvaiele care se tîrau ca niște stranii aglomerări de fierărie veche, miile de pași lovindu-se de ferestrele noastre. Un alt adăpost la care visam cu inocență rămînea o ipoteză, chiar în vremea în care se împărțeau case intrate în patrimoniul statului. Dar, așa cum spunea domnul Silber, cine să se gîndească la noi, pe cine cunoșteam noi ca să cerem un dar atît de prețios, adică o încăpere cu multă liniște, puțin soare și fără igrasie? Era un tinup al celor îndăzneți sau disperați, al celor așezați prin funcția lor în preajma bunurilor rîvnite, sau pur și simplu norocoși.

Probabil că domnul Silber, cu simțul lui acut pentru fenomenele realității, ne situa în această din urmă categorie de indivizi fără protectori influenți și astfel aflați mereu în așteptarea unui miracol. Este adevărat, însă, că exista un om în stare să ne ajute atunci, profesorul Barna, tu îți minte desigur că am vorbit despre asta în după-amiaza cînd profesorul ne-a vizitat. Nu a fost greu să ne dăm seama că după naționalizarea fermei el era descumpănit, foarte prudent în acțiuni și destul de zgîrcit în vorbă. Domnul Silber s-a dovedit dimpotrivă foarte liber în mișcări, deschidea ușî ferecate pentru noi și așa, cam la începutul primăverii, a rezolvat problema casei noastre. Ne-a scos din subsolul bisericii Troița și ne-a dus, nu prea departe, în același cartier, într-o casă modestă, părăsită de o familie care emigra. Am obținut destul de greu aprobarea oficială dar domnul Silber avea relații la serviciul respectiv și am scăpat cu bani puțini, nu-mi mai dau seama dacă a fost mult sau puțin în moneda de atunci. Și totuși, acolo, sub pietrele bisericii, sub vuietul orașului, iubirea ne ținea în brațele ei fierbinți, iar lumea părea să ne fi uitat într-o existență fără măsura meschină a timpului.

In seara în care m-am întors de la Văliug sentimentul că acest echilibru se clătinase mă urmărea ca o imagine de coșmar. Chiar în Gara de Nord am avut senzația că m-am rătăcit, nu mai știam cu ce pot să ajung acasă, mașini de piață nu erau, am așteptat o jumătate de oră într-o stație de tramvai și m-am urcat în cel dintîi fără să știu unde mă duce... Ciudat era faptul că din starea de confuzie se desprindea ideea unui eșec, a căderii în gol, fără îndoială în primejdie era lucrarea abia terminată, trecusem de la bucuria adîncă și mistuitoare a lucrului împlinit la incertitudinea istovitoare. De la Senat am venit pe jos, se înnoptase, lămpi oarbe se tîrau de-a lungul cheiului peste apa murdară a Dîmboviței, făcînd casele mai negre decît întunericul. Eram atît de răvășit încît am avut o clipă bănuiala absurdă că tu nu mai ești în oraș sau că mă rătăcisem și va trebui să bat străzile pînă la ziuă. Abia intrat în ulițele noastre mi-am revenit și am grăbit pasul. La Troița ardeau luminări, cîteva bătrîne gheboșate stăteau încremenite pe pragul de piatră, îmi simțeam bătaia inimii, așteptam să te văd alergînd spre mine, să mă cuprinzi, să mă ții lîngă tine acele cîteva clipe care topeau lumea și o prefăceau într-un culcuș al ființei noastre. Aveam nevoie de clipa asta mai ales acum, cînd imaginile de la Semenic se răsturnaseră, nu mai regăseam nimic din ordinea, din armonia pe care eu însumi o clădisem cu atîtea eforturi. Și orașul se înstrăina de mine, nu-l mai recunoșteam, rămăsese doar o aglomerare haotică de cărămizi și betoane. Nici copacii, nici grădinile nu mai erau cele vechi, îndrăgite cîndva, sărmane semne de puritate și primenire continuă. Nu mă miram că găsisem timpul îngropat, atmosfera de spitai nu putea chema decît ceasurile lipsite de bucuria simplă a existenței, hărăzită pînă și celor mai neînsemnate făpturi.

DUPĂ plecarea lui Secui n-am aprins lumina, curînd a trecut un tren pe sub temeliile clădirii, sigur, trenul lui, știam că în zilele următoare va trebui să fug după el la București, să nu-l pierd. Febra probabil, starea de vid în care căzusem te-a adus spre mine, reluînd exact momentul în care mă întorsesem de la Văliug. De ce exact acest moment ascuns în memorie printre alte milioane de momente care au alcătuit, nu-i așa, viața noastră, trecerea noastră prin raza misterioasă a conștiinței? Trebuie să înțeleg că dintre nopțile noastre, cea de atunci a fost mai aproape de adevăr, dacă există un adevăr al iubirii. Am fost mai aproape cred de o realitate pe care oamenii nu o pot măsura decît foarte tîrziu, de obicei atunci cînd, blazați sau bolnavi, nu mai au orgolii sau măcar curajul de a face un singur pas dincolo de hotarul blestematelor prejudecăți, dincolo de codul cumpătării și modestiei învățat bine în copilărie. Fenomenul mi-a devenit limpede peste mulți ani, dar chiar dacă mi-ar fi fost cunoscut nu aveam cum să judec în acea clipă, eram invadat de sentimente contradictorii, prea tulburat de contactul brutal cu orașul, toate puteau fi modificate sau anormale.

Intrigat că becul de pe scară nu arde, te-am strigat și tu ai deschis îndată, mă așteptai, mi-ai prins mîinile și m-ai tras înăuntru cu un fel de grabă. Lampa pe care o cumpărașeși în absența mea îmbrăca odaia cu o lumină moale, de asfințit, iar pereții noștri coșcoviți păreau drapați cu catifea ruginie, într-atît abajurul izbutise să dea lucrurilor o înfățișare artificială, de decor. Tu așteptai reacția mea, nu știam ce să spun, te-am îmbrățișat și am rămas mult timp tăcuți, pierduți în lumina aceea ireală, oricum neașteptată, intrînd parcă în ritualul acelei seri. Mi-ai spus într-un tîrziu că ai cumpărat lampa de la un prieten al profesorului Barna, ți-o dăduse ieftin, mai avea multe obiecte interesante, chiar de preț, argintărie, goblenuri, n-ar fi rău dacă am lua cîte ceva. Noi cîștigam atunci mai puțin decît ne-ar fi trebuit să o ducem de la o lună la alta, n-am avut timp să-ți amintesc această realitate penibilă, tu ți-ai trecut o mînă prin părul meu și ai șoptit:

— Știu, tu ai vocația sărăciei, a mizeriei... mă lași să mă ocup eu de problema asta?

— Bine, ocupă-te, dar acum să mai vorbim despre altceva, ți-am spus că nu mă simt deloc bine în situația de profitor, nu vreau nimic, nu cumpăr nimic, cîndva, mai tîrziu o să luăm lucruri noi.

Te-ai supus, ai închis ochii, ți-ai pus pe pieptul meu mîinile reci.

— Să nu mă mai lași singură.

Șopteai parcă din somn, trupul topit sub lumina aurie a lămpii avea într-adevăr reflexe de icoană bizantină, mi s-a făcut milă de tine.

— Dar ce este, ce s-a întîmplat?

— Nu știu, mi-e frică aici... Dacă ne-am muta... dacă am pleca în altă parte.

— Caut mereu ceva, mi-a promis Silber, ai răbdare. Dar ce e cu tine, ai fost un copil curajos.

— Uneori nu sînt... Nu mai sînt, am obosit.

— Înseamnă că nu mă iubești... recunoaște.

— Nu te iubesc... nu te iubesc... oh, cum te-am așteptat!

M-ai adunat lîngă tine, îți simțeam bătaia inimii sau tremurul ascuns al ființei. Voiam să știu ce se petrece cu ființa ta, de ce ți-e frică, mi-am dat seama în acea clipă că nu știm niciodată ce se întîmplă cu adevărat, niciodată nu sîntem pregătiți să ne apărăm. Voiam să scap de starea care mă pindea încă de la coborîrea din tren, am tras spre noi lampa de pe masă și am vorbit cu un efort de a părea degajat:

— Stai să te văd mai bine... vino la lumină, lampa asta te face mai frumoasă, de asta ai luat-o... deschide ochii, deschide-i să ți-i văd.

Îți tremurau pleoapele, nu voiai să le ridici, dar mîna care luneca ușor pe pieptul meu mi s-a părut un semn că trebuie să rămînem așa, scufundați sub lumina palidă a acestei lămpi misterioase, ajunsă din cine știe ce casă străină în pivnița noastră, lîngă trupurile noastre arzînd. Firesc ar fi fost să fiu liniștit în acele clipe, oarecum spălat de atîtea gînduri confuze care se abat mereu asupra noastră. Dar nu eram deloc liniștit, acum, cînd tu mărturisești că te temi, de singurătate sau de o primejdie care ne cerceta adesea pe amîndoi. Fără o cauză foarte clară. Cum erai neclintită sub bătaia lămpii, cu ochii închiși, cu părul răvășit pe pernă, gîndul mi s-a dus pe neașteptate la „Fecioara adormită" a lui Paciurea, zidită pe frontonul unui masiv cavou la Bellu. Mai îți minte poate, ne plimbam pe aleile potopite de flori, de zumzetul milioanelor de gize și cîntecul dezlănțuit al păsărilor, înotam în dulceața leșinată a unei vegetații neverosimilă și obositoare în exuberanța ei funerară. Tu ai zărit întîi „Fecioara" care nu se asambla deloc cu pietrăria de cetate a cavoului. Am stat amîndoi încremeniți, fascinați de frumusețea nepămîntească a acelei făpturi, zămislită de dalta lui Paciurea. Făptură era într-adevăr, piatra își pierduse inerția, „Fecioara" trăia în moarte, am spus noi, pentru că într-adevăr simțeam nevoia să-i sărutăm obrazul, să-i mîngîiem mîinile, să așteptăm o șoaptă, să vedem ridicîndu-se pleoapele care singure aveau ceva din liniștea grea a somnului letargic.

Asemănarea cu chipul ei sau numai ideea că te puteai stinge în acele clipe, sub lampa care părea anume căutată, deveni insuportabilă și te-am ridicat cu violență abia stăpînită pe genunchii mei, ți-am prins brațele subțiri și am vorbit ca sufocat:

— S-a întîmplat ceva... trebuie să-mi spui... sau nu te simți bine, te rog să vorbești.

Tu ai zîmbit, păreai cu totul calmă, dar ochii luceau nefiresc, ca în febră. N-ai încercat să te smulgi din încleștarea brațelor mele, respirai des și am simțit mirosul de ierburi, de plante necunoscute, amărui și ațîțătoare, plutind pe buzele tale.

— Nu s-a întîmplat nimic, ai spus păstrînd același zîmbet. Nimic peste ce este și așa destul.

— Ce să fac? Cum să te iau cu mine? M-am gîndit nopți întregi acolo la Văliug, m-am întrebat cum o să rezistăm.

Zîmbetul tău s-a stins în acea clipă și n-am auzit decît o șoaptă, curgînd ca o ploaie mărunță...

— Tu m-ai învățat să mă tem... te lași terorizat de fantasme... de asta ți-am spus să nu mă lași singură, uneori mă gîndesc că ne-am putea îmbolnăvi, dacă nu cumva sîntem de pe acum.

Am vrut să te opresc dar mi-ai pus mîna pe gură și ai urmat:

— Dacă tu nu simți, zadarnic ți-aș spune că te iubesc. Probabil nu-i de ajuns... De altfel vorbele... ei, sigur, cred că nu-i nimic de făcut. Mai grav e că nu vom fi lăsați să ne vindecăm. La Facultate e o atmosferă apăsătoare, au plecat mulți și au să mai plece, Barna e și el amenințat.

— Tu credeai că nu se va schimba nimic?

— Nu credeam nimic, abia cunoscusem cîțiva oameni, am vrut să lucrez, dar toată lumea stă și așteaptă, starea asta e paralizantă.

Voiam să te liniștesc, să te încurajez, dar n-aveam nici un element, nici o idee, și am spus foarte simplu:

— Așa e peste tot, totul se schimbă, e normal... Barna, Barna, ei, cu el e o problemă, fermă naționalizată, relațiile cu „Minaur", acum toate se răscolesc, se dezgroapă sau se îngroapă... Dar tu ești în afara acestui proces, în orice caz n-ai să fii obligată să acționezi împotriva conștiinței tale.

— Dar nici cum îmi spune această conștiință. Pot eu să-l apăr pe profesorul Barna? Într-o ședință s-a strigat că el a fost un exploatator, un afacerist, că va trebui să răspundă, el și alții ca el.

Petre STOICA

FRAGMENT DE ROMAN

Ascultîndu-te îmi dădeam seama că nu am nici argumente şi nici soluţii şi am spus iritat :

— Dar tu nu ştii nimic despre aceşti oameni... în general procesele astea justiţiare nu pot fi evitate. La urma urmei ce ar însemna revoluţia dacă n-ar face puţină ordine în lumea asta odioasă ?

— Bine, linişteşte-te, ai şoptit trecîndu-ţi mîna pe fruntea mea, parcă te-ai fi temut să nu-mi explodeze creierul. Ştiu că am nevoie de putere, aş zice de o inimă de gheaţă, dar ce să fac ? Tu nu te supăra, ai dreptate, nu ştim nimic, nimic. Acum mai bine spune-mi ce ai făcut, cum ai lucrat ?

Surprins de schimbarea bruscă a gîndirii tale, am rămas totuşi prins într-un soi de mînie surdă, fără ţintă, mai bine zis sentimentul dureros că nu eram chiar în miezul unor fenomene care agitau atîţia oameni. Vocea mi-a rămas uscată, fără vlagă :

— Am terminat... cred că am făcut ceva bun... la Văliug e altceva, aş vrea să rămîn acolo, dacă ai veni şi tu... Sigur, tu nu poţi să vii... Nu mi-am închipuit că un sat modest sau şantierul unei hidrocentrale, adică oamenii de acolo, îmi vor da exact ceea ce îi trebuie spiritului meu. Nu liniştea, nu natura, mai degrabă un sentiment de descătuşare, oricum de pătrundere într-un spaţiu îndelung căutat. Am scris uşor şi repede, încă nu-mi dau seama... Să văd ce a făcut Bălasa.

TE-AI desprins uşor din braţele mele şi ai făcut cîţiva paşi în picioarele goale pînă la haina de pe spătarul scaunului. În bătaia mai îndepărtată a lămpii păreai încă mai firavă şi am avut iar acea nelămurită senzaţie de primejdie, de rău iminent. Vorbele tale m-au trezit.

— Aveam de gînd să-ţi spun abia dimineaţă, dar tu l-ai pomenit pe Bălaşa... Te-a căutat, a fost aseară pe aici... Voia să ştie cînd te întorci... S-a întîmplat ceva la revistă.

— Ce s-a întîmplat ?

— Nu părea alarmat, totuşi vrea să vă vedeţi înainte de a te duce la redacţie.

— Ce dracu poate fi ? Adam n-a apărut ?

— Se spune că a cumpărat un loc, undeva prin Văcăreşti, îşi face atelier.

— Silvia l-a văzut ?

— Nu ştiu, n-am fost pe la ei, deşi cred că acum au mai multă nevoie de noi. Dacă vrei ne ducem mîine.

— Sigur, sînt chiar curios să văd ce mai spune înţeleptul, rezoneurul Barna.

— Ironia ta e absolut deplasată, ai spus cu voce sleită dintr-odată. Aşa nu are nici un rost să-i vedem.

— Dar nici ca la înmormîntare n-o să mă duc. Ştii bine că ne ciocnim mereu. De fapt nu am nimic cu el, înţeleg şi filosofia şi ideile lui prăfuite, deşi afirmă că a fost... socialist. Îi sînt recunoscător că te-a ajutat să lucrezi în laboratorul Politehnicii, dar nu pot să capitulez şi să trec în tagma lui, sper că eşti de acord.

Înţepenită pe scaun, privind în gol, ai spus cu un soi de dezolare :

— Oricum, nu putem face nimic pentru el, şi atunci ce rost mai are să-l judecăm ?

În clipa asta am înţeles că trebuie să împiedic o nouă cădere, te-am ridicat de pe scaun, te-am sărutat, şi am şoptit cu buzele lipite de obrazul tău :

— Mi se pare că nu eşti pregătită... nici eu nu sînt destul de pregătit să înţeleg tot ce se întîmplă şi se va întîmpla multă vreme. Bălaşa n-a venit el pînă aci fără un motiv serios. Bănuiesc că mi s-a întîmplat ceva. Iată-mă deci... implicat. Pot să-ţi spun şi despre ce este vorba. Îţi aduci aminte de articolul meu de acum vreo trei săptămîni, se numea „Comori fără paznici".

— Eram sigură, ai sărit tu cu mare vioiciune. Eram sigură chiar în timp ce-l citeam, că n-o să fie bine. Aseară, după plecarea lui Bălaşa, extraordinar, mi-a trecut prin minte articolul ăsta, doar aşa, ca un fulger...

— Şi totuşi, nu-mi dau seama ce-ar putea fi, eu apăr folclorul împotriva atitor impostori, a neputincioşilor care aruncă valuri de prelucrări, tot felul de cacofonii cu iz popular... O adevărată industrie a prostului gust. Extraordinar !

— Încă nu ştim nimic, linişteşte-te.

— Vreau să văd şi eu ce spun, ei au dat drumul la articol, a citit şi Smirnov, şi Făinaru, nu mi-au reproşat nimic.

— Bălaşa e la Dobrică pînă pe la unu, aşa mi-a spus, înseamnă că el s-a gîndit că te-ai putea duce acolo.

— Sigur, de ce nu spui ?

— Nu voiam să pleci, îl găseşti dimineaţa acasă, acum zic şi eu să te duci, merg şi eu.

— Am hotărît să nu mai rămîi singură, nu-i aşa ?

Te-am luat în braţe şi te-am vînturat prin beciul nostru cu zidurile umede dar luminate acum de lampa cu irizări blînde, culcuşul pe care aveam să-l părăsim curînd, crescînd astfel numărul caselor mizere prin care trecusem în anii adolescenţei şi ai războiului.

În cîteva minute ne-am îmbrăcat şi am ieşit în ploaia care se înteţise, plecaseră şi babele din pridvorul bisericii, se făcuse frig şi am pornit pe pietrele încă răscolite de bombele americane. Nu speram să găsim unul din acele fantomatice tramvaie de noapte, dar am văzut unul curînd apropiindu-se greu cu un zgomot de tinichele. Acum intram în alt vis.

(Fragmente din romanul Scrisori pentru morţi)

AM COBORÎT din tren într-o gară pustie. Momentul s-a petrecut de mult, în urmă cu o sută de ani, cu două sute de ani, sau poate numai cu foarte puţini ani în urmă. Faptul că mă ştiam singur îmi dădea un sentiment liniştitor, de care aveam neapărată nevoie. Ferit de ochi iscoditori sau de acele întrebări pe care oamenii îndeobşte le pun străinului sosit în localitatea lor neînsemnată, puteam reflecta în voie la tot ce se cuvenea să spun, aflîndu-mă în faţa rudei mele îndepărtate. Ca de obicei, anumite hotăriri le luam în ultima clipă, lăsîndu-mă la voia inspiraţiei. Pentru că îmi plac gesturile spontane. La ce foloseşte o poveste îndelung rumegată, care nu se mai potriveşte situaţiei, aproape întotdeauna diferită de cea presupusă ? Pînă la coborîrea din tren m-am gîndit la o sumedenie de lucruri, ocolindu-le deliberat pe cele legate de felul în care ar trebui să mă comport în prezenţa viitoarei mele gazde.

Trenul se pusese în mişcare, şi după ce ultimul vagon depăşi clădirea gării, zării spatele impiegatului în uşa deschisă a biroului. În tăcerea zilei, o tăcere destul de nefirească, se auzea ţăcănitul aparatului Morse. Liniuţe şi puncte şi iarăşi liniuţe şi puncte şi aşa mai departe, imprimate pe panglica de hîrtie derulată lent, vestea lumii sfîrşitul voiajului meu extenuant. Odată cu trenul dispăru şi silueta impiegatului, lăsîndu-mă cu mirosul fumului de locomotivă, care dintr-odată îmi deveni deosebit de familiar... Mă aşteptam ca în una din ferestrele gării, acolo, sus, să văd chipul vreunei femei romantice, încadrată între ghivece cu muşcate. Dar în fereastră se afla un acvariu cu peşti exotici şi o gambetă liliachie.

Fără să ezit o clipă, am luat-o pe aleea îngustă, bine drenată cu zgură neagră. Străjuită de salcîmi, aleea făcea legătura cu satul a cărui margine se situa la o distanţă de aproximativ doi kilometri. Mă simţeam vlăguit iar capul îmi vijîia puternic din cauza febrei apărute în gara oraşului unde aşteptasem cîteva ore în şir trenul personal destinat să mă aducă aici. După o bucată de drum am lăsat din mînă valiza, aşezîndu-mă pe ea. Deşi aproape goală, era grea, aşa cum sunt valizele de piele, parcă anume făcute să fie cărate de sclavi. Pe lîngă afurisita de valiză mai aveam asupra mea un săculeţ croit dintr-o pînză aspră, de culoare kaki, în care păstram pachetele de tutun şi nişte obiecte fără valoare. Ziceam să-mi trag sufletul la umbra salcîmilor. Era cald, nespus de cald pentru acel început de vară. Drept să spun, mi-ar fi făcut o imensă plăcere să mă culc în iarbă, cu capul pe braţe, privind cerul şesului, albastru şi calm şi cutreierat de scame albe. Mă temeam să nu adorm pe loc. La un moment dat mă încredinţasem că aş fi fost pe drum de mai bine de o lună, într-atît de tare mă dureau încheieturile oaselor. Adevărul e că nu călătorisem decît două zile şi o noapte. Statul în picioare, desele opriri în plin cîmp pricinuite de alarmele aeriene, aşteptările pline de groază prin şanţuri sau în lanurile pe cale de a se pîrgui, urmate de busculada la revenirea în vagoane, se dovediseră mai mult decît epuizante, resimţindu-mă, în ciuda constituţiei mele fizice destul de robuste. Şi apoi, de cînd nu mai mîncasem ? Cerul gurii îmi era uscat şi aproape că nici nu mai puteam saliva. Mi-am răsucit o ţigară, dar după cîteva fumuri trase adînc în piept o azvîrlii, strivind-o sub călcîi. Fumasem mult şi acum mi se făcuse greaţă. M-am ridicat şi, în timp ce mă pregătem să apuc minerul valizei, din lanul de rapiţă aflat în stînga aleii se ivi un iepure, care nici una, nici două, săltă pe valiză. I-am mîngîiat blana moale, plină de scînteieri aurii. Văzîndu-l atît de blînd, mi-am propus să-i fac o mică bucurie. Trebuie amintit că în acea vreme pe pămînt trăiau foarte mulţi iepuri. Am scos din săculeţ o bucată de zahăr candel pe care vietatea de lîngă mine o apucă de îndată cu labele din faţă. Ridicat într-o poziţie perfect verticală, se apucă să ronţăie la bulgărele de cristal gălbui-opac. Simţeai o mare plăcere să priveşti cum ronţăie mişcîndu-şi cu repeziciune boţişorul delicat. Îl dezmierdam prin repetate mîngîieri şi din cînd în cînd îl întrebam cum i se spune în familie, iepurele îşi vedea însă de-ale lui, de parcă eu nici nu aş fi existat. Terminînd de mîncat, şi cu aceleaşi labe între care ţinuse bucata de zahăr candel, îşi şterse de cinci şase ori botişorul, se aruncă de pe valiză şi fără să-mi mulţumească o zbughi peste drumul de ţară, paralel cu aleea. Dispăru în verdeaţa înaltă şi deasă spre locul cam de pe unde se configurau malurile Riului Verde.

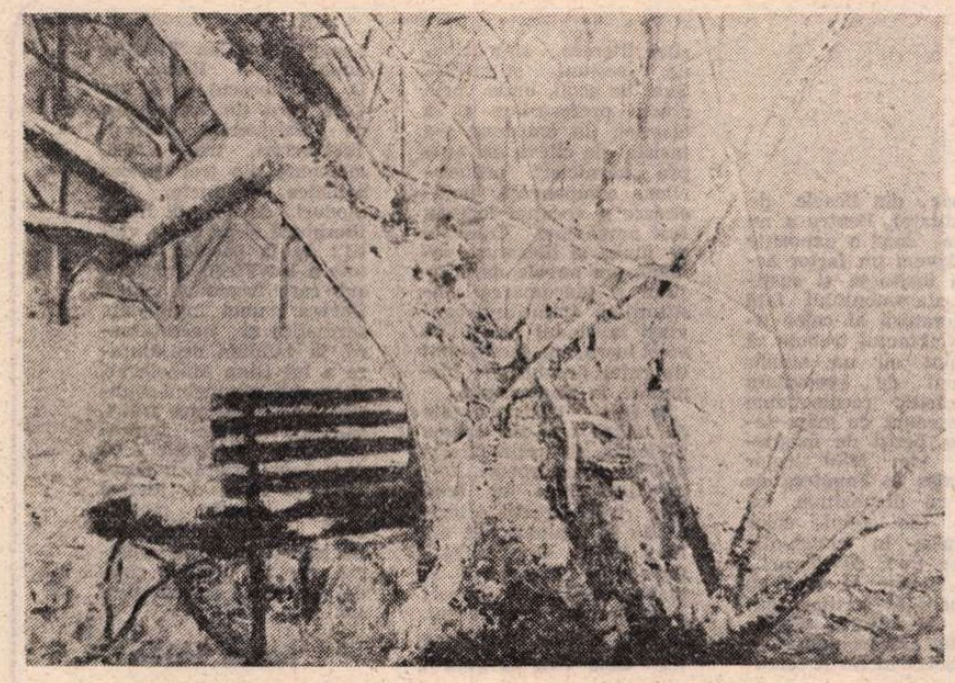
Nu mă îndoiam o clipă că strada în care dădea aleea gării ducea direct în centrul satului. Pe măsură ce înaintam, privirile mele căutau tot mai insistent vreun trecător care să mă îndrume spre casa rudei mele îndepărtate. În apropierea şoselei, chiar în dreptul casei parohiale, am zărit venind spre mine un bărbat firav, cu capul lunguieţ. Un individ posac, puţin timid, care îşi tuguia într-una buzele de capră. Să tot fi avut vreo patruzeci de ani. Legăna pe umăr o greblă cu dinţi de lemn o greblă uriaşă, din acelea cu care se adună finul sau paiele rămase pe miriste. În faţă era încins cu un şorţ albastru şi purta nişte opinci din piele neagră, cu înflorituri frumoase, artistice, cum nu văzusem niciodată pînă atunci. I-am dat bună ziua şi mi-a dat şi el bună ziua, şi întrebîndu-l ce era de întrebat, mă lămuri în cîteva cuvinte. Totul mi se păru simplu. Mulţumindu-i, săteanul se îndepărtă grăbit, fără a da semnul vreunei nedumeriri.

TRAVERSÎND şoseaua, am lăsat îndărătul meu biserica, şi curînd am lăsat îndărăt şi podul de piatră, care unea malurile Riului Verde, o apă senină şi limpede, coborîtă din munţi ca să taie acest sat în două părţi simetrice. În urma explicaţiilor primite, am dedus că pînă la ţinta mea mai aveam de mers vreo zece minute. Inutil să mai spun că simţeam în picioare o greutate de plumb, obligîndu-mă la repetate opriri. Valiza, afurisita de valiză, pe care începusem s-o tîrîi, pur-şi-simplu îmi dădea impresia că-mi smulge braţele din făgaşul umerilor. Se făcuse cald, foarte cald, şi soarele nici nu ajunsese măcar la zenit. Încercam mereu să-mi pregătesc frazele explicative, dar în capul meu se alcătuiau numai frînturi de cuvinte, care se îndepărtau de sensul dorit. La naiba cu ele, nu mă mai interesau... Pe lîngă mine se rostogoli cercul unui copil, un cerc mare, greoi, minat de un băţ destul de scurt. Am întors capul fără a zări pe cineva. Urechile mele au înregistrat un rîs piţigăiat, urmat de cascade de rîsete batjocoritoare. Pesemne că erau cîţiva derbedei puşi pe şotii, îşi dădeau seama că sosesc din lumea oraşului, şi din experienţele mele mai vechi ştiam destul de bine ce gîndeau odraslele ţăranilor despre orăşeni, pentru ei nişte boieri cu apucături deşuchiate, care mănîncă broaşte şi tot soiul de ciudăţenii. Cercului dispărut cu repeziciune, îi urmă un alt cerc, şi apoi altul, vreo zece la număr, minate de beţe fără stăpîni.

Intrasem într-o stradă largă, neobişnuit de largă. Şiruri drepte de salcîmi şi castani încadrau trotuarele de cărămidă sub care paşii mei curgeau tăcut, pentru a nu trezi spiritele, somnolînd îndărătul copacilor bătrîni, cu trunchiurile spoite cu var. Surprins oarecum de liniştea, de ordinea din preajmă, mă strecuram pe sub zidurile umbroase, cuprins de o teamă pe care nu mi-o puteam explica. Curînd am trecut pe lîngă o prăvălie, de uşile căreia atîrnau legate una de alta o mulţime de obiecte, printre care remarcasem şi o funie cu roşcove. Cred că în prăvălie nu se afla nimeni. Mi-au plăcut dintotdeauna roşcovele, piinea Sfîntului Petru, cum obişnuia să le spună bunica dinspre partea tatii. Cîndva o să-mi cumpăr cîteva roşcove, mă gîndeam, cîteva numai, să-mi reîndulcesc copilăria. În ciuda faptului că eram tare obosit şi de deasupra şi bolnav, priveam în jur cu o asemenea curiozitate, încît eram gata să uit de ţinta spre care mă îndreptam. Pe lîngă ordinea străzii, care mă impresionase încă de la început, o ordine geometrică, dăinuind parcă de secole, mă încîntau îndeosebi ferestrele înalte, cu obloanele date la perete. Ferestre prin care răzbăteau dulci sunete de orologii şi stinse melodii de flaut. Ici, colo, se auzeau pînă şi melodii de cutii muzicale. Ceea ce auzeam răzbătînd prin ferestre s-ar putea să nici nu fi fost melodii obişnuite, ci numai murmurele unor femei bătrîne căzute în extazul rugăciunii. Imi era imposibil să-mi dau seama dacă mă înşel sau nu, cert e că ferestrele deschise exercitau asupra mea o fascinaţie înviorătoare. Ridicîndu-mă de pe valiza pe care mă aşezasem nici nu mai ştiu pentru a cîta oară de cînd plecasem din gară, o luai încet în josul străzii. Bine că mă părăsiseră risetele piţigăiate, care o vreme izbutiseră să mă scoată din sărite. Numai că valiza mă tot pocnea peste picioare.

În cele din urmă am ajuns în dreptul unei clădiri cu înfăţişare dramatică, de o frumuseţe hazlie, îmbinată în toate astfel încît să reziste neapărat la orice mişcare seismică. Un fel de cetăţuie deasupra căreia tronа o giruetă. În clipa aceea, da, în clipa în care depăşisem portiţa cetăţuiei, o faţă se ridică deasupra gardului din cărămidă, acoperit cu iederă. Momentul s-a petrecut de mult, în urmă cu o sută de ani, cu două sute de ani, sau poate numai cu foarte puţini ani în urmă. Atîrnată de gardul de cărămidă, faţa îmi întinse un măr. Gestul fusese fulgerător. Nu i-am zărit decît vag faţa, nu aveam cum să i-o zăresc în întregime, totul durase doar cîteva secunde, ea ascunzîndu-se dincolo de zidul gardului masiv. Reţinusem în schimb imaginea exactă a unor mănunchiuri de plete de nuanţa mierii întunecate, sau dacă vreţi, a chihlimbarului, şi mai reţinusem şi şuieratul unei respiraţii precipitate, venite în urma căţăratului pe gard.

Reacţia mea întîrziată la această întîmplare o pricinuise starea dezolantă în care mă găseam. Ţineam aşadar în palmă un măr, un fruct încă necopt, pielita mai mult verde decît galbenă. „Cine eşti tu ?", am întrebat cu buzele de-abia întredeschise. O întrebare mormăită, care primi răsunsul unei frunze de iederă lăsată cu moliciune pe fruntea mea îmbrobonită de transpiraţie. Am reluat fără rost întrebarea. Dincolo de gardul masiv unde bănuiam că trebuie să fie altceva decît o simplă curte, nu se desluşea decît un susur, un plescăit aducîndu-ţi în minte zgomotul ce se aude cînd bazinele de înot sunt umplute cu apă. Am muşcat cu sete din măr, din fructul necopt, din rotunjimea acră al cărei gust avu darul să sporească greaţa stomacului prăpădit de nemîncare. Şi mărul se transformă într-o sferă metalică, strălucitoare, din care se desprindeau alte sfere, puzderii de sfere învîrtindu-se vijiitor în jurul capului meu. Încercam cu disperare să apuc din zbor una din aceste sfere, lucru care se dovedi a fi imposibil, deoarece sferele erau nemaipomenit de încinse, atît de încinse, încît nici nu puteam măcar să apropii degetele de vreuna din ele. Dispărură treptat, şi mărul se făcu iarăşi măr, dar acum era un fruct dulce şi zemos, sau aşa mi se păru. Muşcam cu poftă şi auzeam fluieratul locomotivei din gara în care coborîsem, şi mai auzeam şi rîsetele obraznice ale copiilor tot timpul nevăzuţi.



GHEORGHE V. ADRIAN : **Peisaj de toamnă** (Sala „Tudor Arghezi")

Teatru

PREMIERE

Leopoldina Bălănuță și Nicolae Dinică în premiera Teatrului Mic Un pahar cu sifon de Paul Everac

„UN PAHAR CU SIFON"

de Paul Everac (Teatrul Foarte Mic)

LA Teatrul Mic, stagiunea e deschisă cu spectacolul **Un pahar cu sifon** de Paul Everac (oferit în sala Teatrului Foarte Mic de Leopoldina Bălănuță, Nicolae Dinică, actori, Cristian Hadji Culea, regizor, Virgil Luscov, scenograf) și precedat, în hol, de o fermecătoare expoziție de artă populară semnată Victor Vicșoreanu (datelărie, culoare, bijuterie, ceramică !).

Piesa (prezentată prima oară anul trecut, la Craiova) demonstrează, încă o dată, sensibilitatea specială a dramaturgului, dispus să asculte mai ales voci singuratice, nu atît izolate de arhitectura socială cît izolate în punctele ei fierbinți, la intersecția sau în vîrful structurilor ei. Cu alte cuvinte, personajele pot fi definite, în egală măsură, atît drept cazuri insulare, cazuri limită, căutate și descoperite cu trudă în spații necercetate ale piramidelor societății cît și cazuri tipice ale lumii noastre.

Dintr-un ansamblu de fizionomii aparent insolite, aproape inaccesibile, stranii adesea, Everac edifică, cu virtuozitate uneori, tipologii comune (tot așa cum, în chipuri banale, fără nici o însușire, el descoperă personalități, individualități. Un dar special, spuneam, al acestui dramaturg clarvăzător și iubind paradoxul.)

Un pahar cu sifon, este, de asemenea, povestea unei femei ciudate — o frumoasă fată cu origine sătească aflată la capătul unei mult dorite ascensiuni materiale care, spectaculos, cu o clipă înainte de a-și atinge țelul — opulența într-o lume fără prejudecăți — atunci, în acea clipă, are conștiința eșecului total. De ce ? Pentru că a nu avea lucruri e dureros : a avea însă, numai lucruri, e prea puțin. Pentru că a avea oameni e agreabil : a avea, însă, oamenii pe care îi vrei, e necesar. Magda Mărculescu are tot ce-i lipsea fetei de la țară, contabilei sărace : imobile luxoase, conturi în străinătate un soț convenabil (motorul venal, cinic, trădător, al reușitei ei), dar nu-l are pe Nuțu Văleanu, pe inginerul genial și bleg, conștiincios și șters, pe care îl iubește. Adică nu are nimic.

Reușita ei e în raport cu lumea lui Văleanu. Lumea ei trebuie confirmată de lumea acestuia, altfel nu are nici o valoare, ba chiar e murdară și ieftină. Dar Magda Mărculescu este o victimă : contradicțiile sfîșietoare ce o distrug, subliniază Everac, sînt inevitabile. Iar agresorul acestei victime poate fi căutat pretutindeni.

Nu vrem să dezvăluim spectatorilor toate meandrele paradoxale ale moralei acestei întîmplări. Îi invităm, însă, la desfășurarea ei, întrucît ea merită să fie văzută, mai ales datorită Leopoldinei Bălănuță și regizorului Cristian Hadji Culea.

Tînărul regizor s-a ambiționat să expună scenic această piesă cu numai două personaje, nu atît printr-un spectacol al imaginii, cît printr-unul al cuvîntului. Au fost astfel puse în valoare nuanțele cele mai fine ale replicilor lui Everac ; ascunzișurile cele mai subtile ale semitonurilor aluzive au fost iluminate feeric, iar uruitul sentințelor s-a auzit ca o șoaptă limpede.

La rîndu-i, Leopoldina Bălănuță a compus, cu har, cu inegalabilă îndeminare, rolul Magdei Mărculescu, strecurînd, cu discreție, sub hainele și vorbele elegante ale personajului, o voioșie sănătoasă, o vîrtoșenie rurală, echilibrîndu-i suișurile și coborîșurile, speranțele și disperarea într-un filigran delicat și puternic totodată.

În spectacol sînt și unele neîmpliniri : regizorul nu a insistat destul asupra imaginii, intrările și ieșirile, pauzele dintre tablouri îngreunează priza cu publicul. Virgil Luscov a zidit un decor funcțional, dar greoi la înfățișare. Nicolae Dinică, actorul, are datele personajului său, și este bun în multe scene și replici, dar nu suficient de convingător în altele.

Aceste imperfecțiuni estompează oarecum izbînda premierei, întrucît partitura remarcabilă scrisă de Everac pentru Leopoldina Bălănuță îi prilejuiește actriței o creație excepțională : Domnia-sa e întreg spectacolul. Iar spectacolul e bun.

Radu Anton Roman

„ANCHETĂ ASUPRA UNUI TÎNĂR CARE N-A FĂCUT NIMIC"

de Adrian Dohotaru (Teatrul „Bulandra")

ADRIAN DOHOTARU, poet și ziarist, intră în dramaturgie cu o piesă inspirată de un reportaj propriu. Dar ca și în cazul Ecaterinei Oproiu, care translîndu-și o serie de interviuri în regn dramatic le-a păstrat doar tunica publicistică, noul scriitor al scenei părăsește suprafețele gazetărești pentru a pătrunde, din ce în ce mai adînc, în subsolurile cazului, unde sînt luminișuri și bolgii ale destinelor și se aglomerează întrebările grave și răspunsurile discutabile. Ancheta pe care o întreprinde e reporterească, dar chiar din titlu — și cu atît mai mult din ramificațiile dilematice — se observă că scriitorul aspiră la elucidări ample, ca în acele romane și filme politice contemporane ce sondează substraturile pentru a detecta cauzele de adîncime și mobilurile autentice ale dramelor.

Astfel că, începînd cu investigarea unui tînăr inadaptabil și contestatar, care nu face nimic, dar, prin asta, deranjează pe toată lumea, în toate sensurile posibile, dramaturgul ajunge să-l pună violent în discuție pe anchetator.

Că Adrian Dohotaru e dramaturg, o dovedește iscusința cu care orchestrează cele două teme principale, precum și dexteritatea cu care ține mai tot timpul în cîntar argumentele și contraargumentele. Derulîndu-se narativ, cu frecvente intersecții interogative și dubitative, piesa nu scuză și nu acuză ; ori, mai exact, săvîrșește și una și alta. Iar dacă nu totdeauna poate ocoli moralizările și discursivitățile, în schimb conchide nu asupra cazului în speță, ci asupra unei probleme actuale capitale : cum își exercită responsabilitățile civice mijloacele de informare în mase, și în special gazeta.

Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic atrage atenția cu franchețe asupra tentației scandaliere care îi încearcă pe unii din gazetarii noștri, avertizînd că vorba scrisă poate avea efectul unui glonte, răspunderea omului ce-și asumă obligația de a informa și comenta fiind uriașă Chestiunea a mai fost tratată în dramaturgia noastră, în lucrări avînd ca eroi ziariști ; epilogul acesteia de față, în tonalitatea alertei lucide, îmi pare însă una din cele mai frumoase și mai demne chemări la responsabilitate.

TIPUL propus de Adrian Dohotaru, tînărul fără căpătîi, fantast, leneș, reflexiv, căutînd mereu altceva, surd nemulțumit de sine și făcînd procese tuturor, scrutînd realitățile cu acut simț critic dar manifestînd și cinism, nonconformist neîmblînzit, cult dar haotic, afectuos și brutal, cu umor mușcător, arborînd o ținută rebarbativă, circulă mult în literatură, nu e o achiziție recentă. E, într-un fel, „discipolul diavolului" al lui Shaw și Peer Gynt al lui Ibsen. În teatrul nostru, acest „băiat bun dar cu lipsuri" (Nicuță Tănase) sau „ultim golan" (Virgil Stoenescu) s-a ivit în forme benigne. El a căpătat însă proporții dramatice veritabile ca „înger trist", dur, nefericit și justițiar, prin piesele lui Dumitru Radu Popescu, sensibilizînd puternic **problema unei categorii.** Dramaturgul debutant de azi examinează și el problema, pe mai multe fețe, considerînd că simpla acuză cu etichetări nu rezolvă nimic. Societatea muncii, în care trăim, nu poate accepta traiul parazitar, inconstanța, bravada perpetuă dar, deopotrivă, nu poate rămîne nepăsătoare față de motivele care generează fenomenul și-l augmentează. Cum au crescut acești tineri ? Cine i-a educat ? În ce fel li s-au deschis ușile la care au bătut ? Ori nu li s-au deschis ? Ce sprijin au primit cînd s-au izbit, la primul pas în viață, de birocrație sau indiferentism, ori de respingătoarea grosolănie a unor maturi obtuzi ? Cum i-au tratat părinții, vecinii, colegii, supraordonații ? Prin ce metode s-a încercat înrîurirea lor ? Le-au fost examinate cazurile în spirit umanist, sau altminteri ? Expunînd astfel **problema,** autorul izbutește nu o dată să ne pasioneze. Și să ne implice. Uneori expozeul e redundant, și iradierile spre factori secundari sau inerți deturnante. Procesul de degradare a unei opinii de grup în mahalagism colectiv pernicios, cu încrustații demagogice, fabricarea unei opinii false prin acumulări de reacții de un singur sens, instaurarea, în microcolectivități, a unor dubioși efori ai moralității publice sînt atinse cu temei, însă numai tatonate.

Mai puțin conturat cît timp e în exercițiul funcției și proeminent cînd își consumă propria sa dramă, Reporterul e un personaj remarcabil ca pondere artistică. Cutezător și variat e ipostaziată ciocnirea reală între generații — nu pe teme eterne, ori pe vîrstă biologică, ci pe diferența de grade de percepție a realităților. Astfel că, din mai multe unghiuri de privire, piesa lui Adrian Dohotaru e originală și de substanțială actualitate.

SITUAREA piesei într-o structură scenică de orientare constructivistă, cu spații sincopate — un schelet lemnos de locuință-stup — convine, desigur, necesității de esențializare (Mihai Mădescu). Nu are însă această compoziție scenografică destulă plasticitate și suferă de imixtiunea unei recuzite și a unui mobilier eteroclit. Totuși, nu e un cadru stingheritor, iar cînd tînărul erou ajunge pe palierul ultim, pentru a-și rosti de-acolo tulburătoarea frază finală, izbind cu mînie în mormanul de ziare și trimițîndu-le răscolite, ca pe niște frunze veștede, în văzduh, locul acela devine, brusc, propice.

S-a organizat spectacolul ca o coliziune continuă (regizor Petre Popescu), cu bune momente conversative, cu mai puțin reușite momente meditative, însă într-o ambianță de dezbatere, cu acentuarea permanentă a temelor principale. S-a găsit o **ideogramă** teatrală a piesei (termenul e al lui Crin Teodorescu) relevantă și incitantă. Ar fi putut avea și o anume strălucire, o mai mare combustie ? Ar fi putut. Trăsătura sa calitativă primordială e sentimentul de preocupare pentru problemă.

S-au găsit doi interpreți potriviți pentru eroii de prim-plan. Florian Pittiș e tînărul în derivă, dar și contrariat de abuzul de încredere căruia i-a căzut victimă, tocmai în clipa cînd se încredințase cu adevărat altui suflet. Actorul joacă închis și aspru, în expresie sarcastică și mînii intolerante, cu candori infantile și îmbătrîniri de moment. dînd un profil întrutotul autentic. O anume monotonie a mijloacelor e observabilă. Epilogul — surprinzător de bine construit regizoral (venit după ce am aplaudat actorii ieșiți la rampă !) — e susținut cu forță de către artist, care dă, astfel, mai cu seamă aici, sigiliul spectacolului. Reporterul (Cornel Coman) e serios, complex și prob (l-am fi dorit mai cert în clipele de atitudine fățișă), crescînd spre sfîrșit, aducînd o notă clară și caldă de bărbăție.

Sînt multe personaje, și multe cele ce se rețin. Mircea Bașta (tatăl — începînd greoi și fad, continuînd din ce în ce mai dens și aplicat), Ileana Predescu (mama — o siluetă sensibilă, o liniște bogată), George Oancea (fratele mai mare, conceput cu echilibru) Irina Petrescu (sora — poză adecvat rigidă, umor sec, postură scenică elegantă), Zoe Muscan (o profesoară — savuros crochiu scenic al unei imbecile), Adrian Georgescu (secretarul de redacție — imagine izbutită a unei ticăloșii, într-o schiță de cinci minute), Violeta Andrei (cumnata — portret satiric în cîteva tușe exacte), Dan Damian (cumnatul — hazos, prompt la obiect) și alții, și altele (nu toți și nu toate) au creat ceea ce numim **un context.**

Chestiunea nu e dacă „s-a pus bine" sau „nu s-a pus destul de bine" piesa în scenă, ci dacă spectacolul prelungește în public dezbaterea ardentă propusă de autor. Ori cred că Teatrul „Bulandra" l-a lansat pe Adrian Dohotaru ca dramaturg și prin felul cum i-a reprezentat scrierea primă, chemînd publicul să participe efectiv la discuția de atîta interes propusă de el și de artiști, obligînd chiar spectatorul, cu discreție, bunăvoință și artă, să nu se dezică.

Valentin Silvestru

Radio-televiziune

Radioșcoală

■ Anunțată în program sub titlul **Prefață la activitatea cercurilor și cenaclurilor literare**, emisiunea **Radioșcoală** de vinerea trecută a atacat un subiect cu adevărat important și care, au sugerat chiar invitații din studio, ar trebui să stea în atenția marilor instituții de cultură. Astfel, universitățile, editurile, Uniunea Scriitorilor, Radioteleviziunea, Muzeul literaturii române, revistele literare pot contribui în chip eficient la îmbunătățirea, diversificarea activității Cabinetelor de limba și literatura română, a cercurilor și cenaclurilor literare din școli (din toate școlile, nu doar din liceele de specialitate). Pentru a nu rămîne doar o expoziție ci a deveni un factor activ în incitarea și susținerea atașamentului față de literatură al celor tineri, Cabinetul trebuie să fie dotat cu un număr suficient de exemplare din cărțile recomandate în programă, cu mape tematice, benzi de magnetofon (de felul celor transmise la **Fonoteca de aur**), cu diapozitive, cu filme (de felul celor transmise în emisiunile literare t.v.), cu discuri... Aici trebuie să vină cu regularitate scriitori, oameni de cultură, specialiști, tot aici trebuie să se desfășoare lucrările cercurilor literare, simpozioane, sesiuni științifice. Sute de școli, unde prin rîvna profesorilor și a elevilor (în emisiune s-a insistat de cîteva ori asupra „hărniciei" profesorilor, componentă hotărîtoare a vocației lor) au fost amenajate Cabinete de limba și literatura română, au nevoie de sprijinul și îndrumarea instituțiilor amintite și, convinși la rîndul nostru de acest lucru, am încredințat tiparului propunerile formulate la **Radioșcoală**..

■ Din transmisiunile de teatru t.v. din ultima perioadă, am reținut, alături de alte aspecte, fiecare interesant în felul său, trei creații actoricești : în ultimele zile ale lunii iulie, Virgil Ogășanu (în **Comisarul și înalta societate** de Robert Lamoureux), mai recent, tînărul Dinu Manolache (în **Cine vine la gară ?**, scenariu de Dan Tărchilă după nuvela **Peron** de D. R. Popescu), apoi Ion Caramitru (în **La musica** de Marguerite Duras). Trei actori, trei roluri, momente din trei cariere artistice distincte, trei moduri de a gîndi litera literaturii și pe cea a vieții : de la pașnica bonomie a lui Virgil Ogășanu, sub care freamătă, însă, flacăra unei inteligențe sarcastice și necruțătoare, la candida neajutorare a lui Dinu Manolache, și ea abia ascunzînd colțurile unor puternice trăiri, sau la totdeauna impresionanta distincție cu care Ion Caramitru desenează o lume de idei și fără de seamăn melancolii. Prestigiul teatrului de televiziune este asigurat, nu în ultimul rînd, de prestigiul interpreților lui.

Ioana Mălin

Filmul istoric

Burebista, **noul film istoric românesc, scris de Mihnea Gheorghiu și regizat de Gheorghe Vitanidis (în rolul titular : George Constantin)**

CINEMATOGRAFIA română aspiră să zugrăvească „epopeea națională", să preamărească trecutul nostru. O idee nobilă realizabilă (și chiar adeseori realizată). Noi românii sîntem bogați în momente de istorie universală. Cît despre trecutul dac, acesta este mai mult decît un moment istoric original. Este un unicat, de o mare valoare istorică.

Sînt mulți care cred că dacă filmezi actori în costum de epocă și plasezi acțiunea în trecut, ai și realizat un film istoric de ținută. De asemenea eronat e că povestea „istorică" se ocupă exclusiv de trecut. Ea descrie și prezentul, iar acel prezent nu poate fi oricare, ci un prezent de o noutate acută, bogată și răscolitoare, cu alte cuvinte un prezent plin de viitor. Filmul istoric trebuie să picteze momentele decisive, de culminație în „mersul vremii". Desigur, tot ce se întîmplă în lume și în societate este material de istorie. Toate faptele autentice sînt ceea ce în englezește se numește „historical" în opoziție cu adjectivul englez „historic", care înseamnă faimos, deschizător de drumuri, inovator pe plan de istorie universală, epocal, excepțional.

Cărțile de istorie, filmele, romanele istorice, mai au o calitate și o sarcină : caracterul și misiunea lor **patriotice.** Acele evenimente se întîmplă și ele într-o **anumită** țară, unui **anumit** popor. Ele deci sînt obiect de mîndrie națională. Și încă ceva. Astăzi, cînd viața internațională a popoarelor și chiar a indivizilor e deosebit de intensă, s-a născut o formă nouă de ,patriotism, pe care l-aș numi patriotism universal. Nu ne mulțumim să fim mîndri că în țara noastră s-a întîmplat ceva frumos, ci avem și sarcina ca această mîndră frumusețe să o comunicăm tuturor statelor din lume, să o facem cunoscută din capitală în capitală, din continent în continent, și să demonstrăm că meritele țării noastre aparțin deopotrivă civilizației mondiale ; că acele cuceriri nu-s numai ale noastre, ci ale tuturora, în sînul unei comuniuni frățești cu toate noroadele lumii.

S-au făcut trei filme despre daci : **Dacii, Columna** și **Burebista.** Trei momente istorice diferite. Trei răscruci. Tustrele egal de importante, de originale. Noutatea cea mai mare aparține momentului Burebista. În lumea de acum două milenii, existau în Europa patru fenomene istorice distincte. Unul : puhoaiele barbare. Al doilea : coloniile grecești, care păstraseră intacte toate calitățile materiale și spirituale ale acelui „miracol grec", ale acelei lumi oprite din mers de sabia romană. Al treilea, era acvila romană, atotcuceritoare. Al patrulea fenomen istoric al acelei perioade de acum două milenii a fost regatul lui Burebista, un stat durabil, centralizat, vast cît un sfert de continent, întinzîndu-se de la Bug pînă în apropierea Vienei, iar vertical din Boemia pînă în Balcani. (Cum va zice, peste un mileniu și jumătate, demnul lor urmaș, Mircea cel Bătrîn : o stăpînire de o parte și alta a Carpaților, pînă la Marea cea mare). O țară cu o configurație geografică ideală, cu cetățuia naturală a arcului carpatic. Dacii „inhaerent montibus" ziceau istoricii. Munții îi și adăposteau, munții îi îmbogățeau cu metalele lor prețioase.

Filmul **Burebista** (scenariul — Mihnea Gheorghiu, regia — Gheorghe Vitanidis) nu va inventa peisaje echivalente (cum au fost cele din primele filme), ci va prezenta, ca un muzeu etnografic, toate locurile autentice descoperite de istoricii noștri vechi și noi, precum și unele reconstituiri după indicațiile specialiștilor. Se vor evita exagerările, de pildă, nu se va spune chiar categoric că dacii desființaseră sclavia, ci că în vremea lui Burebista, munca liberă copleșise munca oamenilor simpli și ai conducătorilor lor. De asemenea, filmul arată cît de onorate, și tratate pe picior de egalitate, erau femeile.

Burebista e magistral interpretat de George Constantin, care reușește să adune în aceeași persoană : bonomie, fermitate, autoritate, bunătate, vitejie, iscusință de virtuoz în mînuirea armelor, abilitate de mare politician în ducerea tratativelor diplomatice, tratative presărate cu nobile, elegante gesturi de generozitate față de adversari. Iar pe deasupra tuturor acestor însușiri, una, capitală, și impresionantă : dorința pasionată de a evita războiul.

În filmul **Burebista** este un episod unde ni se arată doi ciini care se bat cu înverșunare, pînă în momentul cînd sosește un al treilea. Atunci, amîndoi dulăii se opresc din duel, se aliază, și atacă împreună. Regele dac voia să demonstreze ceva sfetnicilor și confederaților săi, care-l împingeau la război, sub cuvînt că romanii erau în plin război civil. Regele voia să dovedească pericolul, riscul ca ei să se unească din nou împotriva sa. Politica mai diplomatică, de a-i lăsa să se mănînce între dînșii profitînd de slăbiciunea lor finală, e mai sănătoasă, mai economicoasă în vieți omenești. O altă scenă de circenses e organizată de o cetate grecească pentru un proconsul roman. Proconsulul este extraordinar interpretat de Mircea Anghelescu. Un roman vițios, arogant, cinic, niței ramolit, și care, în cursul reprezentației, o pățește. Este ucis de un dac (Ion Dichiseanu) din răzbunare nu personală, ci ideologică. Dacul nostru fusese un fidel admirator și partizan al lui Spartacus.

În toată trilogia cinematografică despre daci **(Dacii, Columna, Burebista)** lipsește totuși o trăsătură importantă, deosebit de originală : credința lor (scrie C. Giurescu) **„uimise"** pe toți istoricii. Într-adevăr, multe sînt popoarele care cred în nemurirea sufletului și într-o judecată de apoi, cu pedepse și recompense. Dar religia tracilor era cu totul altceva. Ceva unic. Ceva înmărmuritor : un fel de cult laic, o religie civilă. O religie etică. Pentru daci, moartea marchează un început nou. Exact aceeași viață, care continuă, doar că acum se vor drege toate greșelile făcute. Cine le judecă ? Personal, însuși defunctul. Iată de ce se zicea că dacul se naște plîngînd și moare rîzînd. Fiindcă știe cîte greșeli o să facă, dar știe și că le va repara pe toate. Istoricii atrag atenția că dacul nu se socotea nemuritor ca zeii, ci se socotea pe el, personal, zeu, și tocmai de aceea, nemuritor. Dacul care a murit se duce „alături" de Zalmoxis, nu pentru ca acesta să dea verdicte, ci ca să se consulte cu dînsul, el fiind un zeu mai mic. Toate aceste admirabile fapte de istorie nu prea sînt folosite în trilogia noastră filmată. Doar în **Burebista** mai găsim cîte o aluzie. Acolo marele preot Deceneu (extraordinar interpretat, cu gravitate și măreție, de Emanoil Petruț) e mereu prezent în preajma lui Burebista, ca sfetnic perfect laic.

AM rămas dator multor bune filme istorice românești. Spuneam că istoric e numai filmul care zugrăvește situații excepționale din istoria universală. De aceea Xenopol, spunea că științele exacte se ocupă cu „faptele de repetiție", pe cînd științele istorice se ocupă cu „faptele de succesiune", unde fiecare întîmplare e nouă față de cea precedentă. Această teorie pare contrazisă de o veche idee a simțului comun, anume că „istoria se repetă". Într-adevăr, la un moment dat, vedem cum, pe întinsul unui întreg continent, se repetă aceeași tendință inovatoare. Astfel de importante momente de istorie sînt zugrăvite în filmele din „epopeea națională", în peliculele despre inteligenta, realista încercare a voievodului român Mihai de a crea o monarhie centralizată, bazată pe identitatea de neam și limbă. Legitimitatea aspirației lui o vor dovedi vreo șase încercări de același fel, inițiate fie de principi ardeleni, fie de voievozi moldoveni, fie de alți temerari. Unul din acești îndrăzneți propunea chiar ca noul stat monarhic centralizat să se numească Dacia ! În tot cazul, epopeea lui Mihai avea să se realizeze mai tîrziu. Tot în această ordine de idei este extraordinarul plan al lui Cantemir de a alcătui o monarhie „centralizată și independentă" (ca să folosim tot epitetele atribuite regatului lui Burebista). Proiectul lui Cantemir — zugrăvit în cele două filme : **Cantemir și Mușchetarul român,** scrise tot de Mihnea Gheorghiu și regizate tot de Gheorghe Vitanidis — avea măreție de cruciadă anti-turcă, și prestigiu de operă intelectuală.

Tot așa a răspuns la canoanele genului : **Tudor** de Lucian Bratu (scenariul e semnat tot de Mihnea Gheorghiu). Mișcarea lui Tudor prevestește pe cele de la patruzeci și opt, precum și pe acelea pentru Unire și democratizarea aplicată de Cuza principatelor. După cum de valoare sînt și alte două filme istorice recente, **Vlad Țepeș** (scenariul : Mircea Mohor, regia : Doru Năstase) și **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** (despre acel voievod înțelept, pe care istoricul C. Giurescu îl numește „un nedreptățit"). Sărind peste atmosfera melodramatică a legendei din care s-a inspirat C. Negruzzi, regizoarea Malvina Urșianu descoperă o altă culminație în evoluția istorică a neamului nostru. De data asta, în film, complotul cronic al boierilor împotriva domnitorului avea ca victimă Moldova. Vodă Lăpușneanu va încerca să lecuiască răul, ca și Țepeș, prin îngrozire. Lăpușneanu o va face cu regret și supărare, dar cu nestrămutată hotărîre. Tot acest proces sufletesc este filmat cu atîta inteligență, cu atîta artă, cu atîta naturalețe în dialoguri, deși, prin chiar natura lor, ele ar fi putut avea ne-naturalețea poruncii, tonul artificial de verdict. Aceste primejdii au fost tot timpul îndulcite, atenuate prin sufletul de sinceritate al acestui om chinuit mereu de nevoia de a face lucruri pe care umanitatea lui le dezaproba. Și, bineînțeles, interpretarea magistrală a lui George Motoi a rezolvat delicata problemă. Nu exagerez spunînd că acest film este un model de film istoric. Și nu numai în cinematografia autohtonă.

Îmi pare rău că spațiul nu-mi permite să arăt, cu fapte de ecran, de ce și alte filme românești mai vechi și mai noi, se conformează corect codului estetic al genului istoric, demonstrat cu strălucire de cele citate acum, cu prilejul premierei cu **Burebista.**

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Două sintagme

● NIMIC în film nu este inutil. Tot ce se vede pe ecran, puteți fi siguri că nu e dezinteresat, că are o prelungire obligatorie în viitorul peliculei, că n-a fost arătat din pură plăcere. Filmul nu-și irosește gloanțele degeaba. Dacă veți vedea filmat îndelung șurubul care cuplează două vagoane, puteți să vă așteptați la un sabotaj, la o deraiere, la o ciocnire, la ruperea trenului în două, la apariția unui dur care va soma călătorii să părăsească compartimentul unde s-a pus o bombă... la orice altceva, oricît de fantezist și trăznit. Un singur lucru e cert : că se va *întîmpla* ceva. Șurubul n-a fost filmat degeaba, nici un cineast nu-l iubește atîta încît să se oprească asupra lui numai fiindcă i s-a părut fotogenic. El este un termen din uriașul vocabular al filmului, unul de care s-a uzat atîta, încît a devenit un jalnic truism. Tot astfel, tusea personajului pozitiv. Cînd acesta începe să tușească, puteți fi sigur că e grav bolnav, că va da multe motive de suferință celor din jur, că va trebui să plece într-un sanatoriu, că nu-și va putea termina tabloul început, că va fi părăsit de iubită sau, în cele din urmă că va muri, tușind din ce în ce mai dezlănțuit, în brațele ei. În toată istoria filmului nu s-a văzut o tuse accidentală, o tuse emisă de cineva pentru că avea o gripă, o alergie, pentru că a înghițit un os de pește ori a mirosit fînul de curînd cosit. Tusea în film este întotdeauna fatală, ea e Destinul, umblă îmbrăcată în negru.

Să mă ierte autorii care n-au batjocorit aceste două sintagme-cheie. Pentru că, aidoma cuvintelor, ele pot fi — și au fost — folosite uneori cu naturalețe, așa cum cuvintele pot fi, în literatură, redate sensului primordial, chiar după ce au fost compromise de o folosire abuzivă. Keaton, în *Mecanicul generalei,* folosește cuplele vagoanelor cu o superbă nepăsare, nu arătîndu-le vulgar cu degetul, ci trecîndu-ne privirea asupra lor ca asupra unui detaliu oarecare. După cum Wajda, în *Pădurea de mesteceni,* face din tusea nefericitului Stanislaw un leit motiv al sfîrșitului, un acompaniament trist al peisajului calm prin care acesta trece spre expiere.

Din păcate, însă, ticurile și truismele bîntuie mult mai nestingherite în film decît în alte arte. Durata scurtă în care trebuie să încapă filmul (în raport cu durata unei lecturi literare) sau fulgurația imaginii (în raport cu statismul pregnant al artelor plastice) obligă la concesii, la accente, prescurtări și codificări prea apăsate, care uzează prematur un limbaj încă abia format, împingîndu-l în pleava rutinei.

Romulus Rusan

TELECINEMA

„Șatra"

■ Cu iepele sale albe și negrele-i covîrșitor, cu cîntecele sale de dor și of, întrerupte de jandarii imperiali și neobosiții hoți de cai, cu songurile și baletele-i pe islazuri și uliți subcarpatice, cu fulgii din belșug și nicovalele bătute îndesat, cu vrăjile-i și brazii împerechiați la blesteme grele, cu trupurile-i date în pirg și în paște, cu pipele ținute strîns între buze de șerpoaice, „cu piinea și vinul nelegiuirii" și călăii săi care strănută în ploaie, cu chiotele și cuțitele înfipte în spatele eroilor, atunci cînd ea nu vrea să-i dea mîna dacă el nu-i cade în genunchi și el își pierde mințile, după care și viața, cu butaforia-i morală și imageria ei de kitsch frumos la limită, cînd de baladă nesofisticată, cînd de idilă anflamată, **Șatra** aceasta — care a făcut „rupere" în multe cartiere și a fost declarată „mișto" de mulți cinefili care au ignorat o capodoperă ca **Umbrele strămoșilor uitați** — se bizuie pe o temeinică prejudecată estetică, proprie unor artiști care se cred frusti neflind decît rudimentari : ea la vitalitatea naturii și a ființei drept o morală a libertății și a operei de artă. Rezultă sistematic — din această simplificare — un pitoresc calofil, bolnav de apriorism moral și ideologic. (Celebrul verb modern auzit recent : „a apriori", cu imperativul său : „să nu apriorim, tovarăși !").

În această viziune — nu lipsită și de realizări — hoțul de cai va fi un romantic iremediabil, caracter puțin, cu pasiuni și senzualități sănătoase în loc de „probleme" lăsate probabil celor care nu știu să încalece o iapă albă. Hoțul de cai e indeobște mîndru și liber, vesel, încruntat, curajos, cu paloarea morții pe față — proprietarul e un „molatic" (cum zice Rada, aici...) sau un criminal. Ca om al unei armate de cavalerie, în care chiar aveam o iepșoară albă, Duducuța, de strîns bine în gură — l-am preferat tot mai apăsat pe Platon Karataev lui Zorba grecul sau acestui Zobar, la capitolul „oamenilor simpli" ; Nehliudov întîlnind deținuți din „case ale morților" (unde drept comunii, hoții, obidiții și umiliții jucau în lanțuri „Hamlet" !) sau Fedra Protasov ascultînd coruri de șătrari cîntînd „Na vecernie", mi-au spus, ei, „boierii" tolstoieni, deloc molatici ci extrem de viguroși în chinurile etice, ceva mai mult despre revoluție și necesitatea ei decît acești hoți de cai pe post de cavaleri ai unei dreptăți vagi și colorate, sărind din șa în șa, din piriu în piriu, convinși că „moartea nu ne atinge fiindcă am băut rouă de lună...". E discutabil în viață, în literatură, d'apăi în cinema ?

Șatra e spectacolul unor gesturi care se dau drept ale unor oameni condamnați la libertate, cînd lipsa de îndoieli îi menește doar unei energice și simpatice hîrjoane cu dece(s)ul. Viclenia cea mai cunoscută rămîne răspunsul tatălui la întrebarea eroului — ce-i mai bine să fii, prost sau înțelept ? Tatăl zice că „înțeleptul pune la îndoială totul, deci...". Fiul, prin tot ce urmează, oricît se chinuiește printre galopuri și primejdii, nu prea va înțelege că o vitalitate ce nu se îndoiește de caii ei, riscă a fi o prostie.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

CARTEA DE ARTĂ

Virgil Mocanu:
„El Greco"
(Editura Meridiane)

● PLASAT în descendența unor substanțiale studii monografice consacrate vieții și creației lui Domenico Theotocopuli, studii variind între reconstituirea științifică și anecdotica picantă, propunînd deci judicioase ipoteze analitice ori hazardate supoziții, eseul critic semnat de Virgil Mocanu are ambiția, declarată, de a „descoperi un El Greco actual, mai uman și mai apropiat nouă, pictor și filosof în egală măsură".

Operă purtînd însemnele geniului, creația lui El Greco, concomitent hiperbolizată și contestată, se relevă, cu fiecare nou excurs critic, dintr-o altă perspectivă, fascinantă mai întotdeauna, înlesnind accesul, mai bine-zis **inițierea** în lumea insolită a acestor hidalgos, atrași, alături de el, de spiritul aventurii și himerele donquijotești. Formularea lui Maurice Barrès, exactă și sugestivă, laică în plan ontologic, lasă loc totuși și **misterului**, concept utilizat și interpretat în același plan.

Unei întrebări tranșante de tipul cărui spațiu etno-cultural i se subordonează creația lui El Greco sau, altfel spus, ce **lume** exprimă pictura sa, Virgil Mocanu îi răspunde, abil și oricum mai adecvat decît predecesorii, că osmoza celor trei medii, oriental, italian, toledan, au generat, în proporții greu departajabile, structura unică a creatorului.

La fel, adică dialectic, operează criticul cînd e vorba de caracterul laic ori mistic al picturii cretanului. Se face perfect argumentat distincția între materie și spirit, ambele ca suport și în corelație cu opera pictorului, izvorită într-un anume context social-politic propriu Spaniei secolului al XVI-lea. Abstrasă din acest context, opera poate suscita interpretări dintre cele mai bizare, ignorînd-o tocmai pe cea care „fertilizează creația artistului, dîndu-i sensul general: confruntarea permanentă dintre calitatea spirituală și cea concret materială a existenței, în dimensiunea ei umană și istorică". În fond, construcția critică elaborată de Virgil Mocanu are un declarat ton polemic. Se atacă pozițiile prejudecății, vehiculată de-a lungul secolelor, a pictorului **mistic.** Argumentele, selectate din iconografia și studiile pertinente consacrate în timp pictorului, relevă un El Greco viu, uman, și, poate tocmai de aceea, **păgîn.**

Aserțiunile propuse, articulate într-un sistem suplu, se demonstrează firesc prin analiza operelor, re-lectura lor are farmecul descoperirii. Succesiunea fazelor de creație într-o periodizare personală, punerea în discuție a **cazului** El Greco, caz uman și artistic iar nu patologic, cum s-a insinuat ori afirmat uneori, o permanentă raportare la lumea operei exprimată în autonomia limbajului pictural conferă lucrării un caracter de distincție între alte încercări similare.

Astfel, contribuția criticului român, desigur prea sumar analizată aici, se adaugă, prin calitatea ideilor de bază și a nuanțelor inserate în text, celor mai judicioase interpretări contemporane provocate de controversatul dar fascinantul El Greco.

Valentin Ciucă

„Atelier 35"

SALA „Atelier 35" a galeriei „Orizont" găzduiește doi tineri și ambițioși plasticieni: **ANTONIO ALBICI** și **ANDREI BUTAK.** Expoziția lor învederează, prin diversitatea modalităților de abordare a spațiului vizual, o concepție integratoare a formelor pe care le poate lua actul reflectării însăși. Încercarea lor constă în descompunerea resorturilor secrete ale lucidității. În fața supremei anarhii a simțurilor, ei caută mijloacele înregistrării și stăpînirii acestora. Fără a-și fi fabricat un instrumentar artistic inedit, vocația lui A. Albici și A. Butak pare a fi meditația asupra funcționării uneltelor care îi servesc. Dovedind coexistența și compatibilitatea diferitelor viziuni asupra lumii, ei practică totuși mai degrabă o retorică, decît o manieră revelatorie. Și aceasta deoarece factorul primordial le apare a fi acela al demonstrării consecvente, sfidînd pragurile paradoxale ale oricărei „teorii" inspirate, a principiilor de construcție plastică la care au optat programatic.

Dincolo de o dramatică încleștare a aparențelor, în acest stadiu al evoluției lor, ei reprezintă tipul inteligenței artistice, nesuferind a-i fi impuse imagini și forme a căror existență nu poate fi argumentată și demonstrată în cadrul sistemului ales. Mai mult decît voința de cucerire a unui vizual de dincolo de orizonturile vizibilului, cei doi doresc să se împărtășească din cucerirea cunoașterii însăși a domeniului. Ei tind să-și satisfacă principiile cu mult înainte de a-și atinge obiectul; nu lucrurile ca atare (fie ele trăiri, evenimente sau obiecte materiale) îi preocupă, ci salvarea esențelor din curgerea acestora. A. Butak este un sentimental săvîrșind identificarea și continuarea în posibil a structurilor **(Comportament spațial).** Catalog al articulării formelor — **Imagini despre natură** arată încă o dată un spirit de geometru, controlîndu-se excesiv pînă la cenzurarea oricărei exprimări afective, ce transpare subtil, dar timid o dată cu folosirea culorii **(Moment spațial).** Desenele sale înfățișează tocmai efortul de obiectivare în momentul de înregistrare al semnificației. Dezvăluirea sensului pe care poartă schemele abstracte ce susțin ca un schelet ideal imaginea aparentă devine viciul pur al lui A. Butak. La celălalt pol, A. Albici — spirit polemic, cu o vădită înclinare spre teoretic, ducînd pînă la desfigurarea totală a percepției, este un adept al configurării viziunilor filtrate freudian. La o privire repetată a lucrărilor distingem un univers de simboluri clare, convertind hazardul catastrofic într-o fastuoasă arheologie a edificării înțelesurilor **(Embargo). Poeme diferențiale** mizează pe jocul simetrizării unor sintagme tip, extrase direct din sfera repertoriului natural de semne.

Andrei Roman

„Orizont"

PLASÎNDU-ȘI expoziția sub un generic explicativ deschis interpretărilor — **Facerea** — și gîndind etalarea ca o posibilă soluție orientativă pentru o lectură adecvată, **MANUELA SICLODI** afirmă explicit tutela unei obsesii de atelier capabile să ne sugereze consecvența și sensul evoluției demersului creator în totalitatea sa. Particularitatea manierei care o definește pe artistă în acest moment este rezultatul unor acumulări logice, atent articulate în timp prin cenzură și perseverență, fenomen caracteristic, dealtfel, pentru foarte mulți sculptori din tînăra generație și de o extremă importanță pe un plan mai general.

Cazul expoziției de la „Orizont" ilustrează, prin concreteța pieselor prezentate, dar și prin subtextul implicațiilor de natură teoretică, neformulate dar existente, o posibilă ipostază a modului în care o concepție și consecințele sale expresive se structurează în timp, cu acea organicitate ce exclude precipitarea sau accidentalul. Fiecare lucrare este gîndită ca fragment al unui tot, întregul se compune și se relevă prin articularea cursivă, logică — admițînd chiar și aleatoriul reordonării după criterii personale — astfel încît de la fragmentele materiei amorfe, tinzînd totuși spre o condiție anume, se ajunge la tectonica volumului riguros și prin el la imaginea omului-principiu. Căci pentru Manuela Siclodi, **Facerea** reprezintă — dincolo de propriul său efort de a-și contura și concretiza ideile, însuși procesul demiurgic al împlinirii omului, al autodefinirii și cunoașterii. De la entropia materiei la superioara ordine a inteligenței, sinteza vizuală, imaginea elocventă și plurivocă, încărcată de aluzii, simboluri și amintiri ale miturilor originare (prezențele umane au ceva arhetipal în ele) se oferă cu franchețe percepției, fără obsesia tautologiei sau analogonului. În fond, prin întreaga compunere, artista reușește să argumenteze că noțiunile de abstract și figurativ sînt relative prin condiția lor obiectivă, trecerea de la una la cealaltă făcîndu-se firesc, prin acel flux al soluției de reciprocitate între analiză și sinteză, între restituirea unui reper vizual și esențializarea lui evocatoare și expresivă. Acest program, căci intenția se citește în redactarea discursului după o tensiune reală și continuă, asigură și șansa deschiderii totale către atitudini ce fac din fiecare lucrare un obiect de gîndit sau stimulul meditației interpretative. Scop în care, mobilizînd și virtuțile bidimensionalului într-o asociație originală, Manuela Siclodi compune structuri ambientale cu ajutorul tapiseriei ce se decodifică doar prin adjutativul volumului alăturat. Dacă adăugăm și înaltul profesionalism etalat în fiecare tăietură și în finisajul aragonitului, — de fapt imperativ al **Facerii** oricărei opere de artă — vom accepta ca pe o realitate plasarea artistei în familia talentelor reale, perseverente, de mare seriozitate și cu o foarte clară opțiune conceptuală și stilistică.

V. Caraman

• Sculptură de MANUELA SICLODI

Pictură de AURELIA MATEI CÎMPEANU (Galeria „Orizont")

MUZICA

Carmen Petra Basacopol: „Originalitatea muzicii românești"
(Editura Muzicală)

■ LUCRĂRILE de cameră și de scenă ale lui Enescu, Jora și Paul Constantinescu au favorizat numeroase analize și prezentări, practicate cu știință și pasiune. Prin cîteva studii sumare, publicate din cînd în cînd, Carmen Petra Basacopol ne anunțase această preocupare a sa, legată omagial de creația lui George Enescu și a profesorilor săi de compoziție, Mihail Jora și Paul Constantinescu. Mai mult, în iunie 1976, apreciata compozitoare și profesoară a susținut teza de doctorat, la celebra universitate pariziană Sorbona, cu acest subiect. Așadar, în noua apariție editorială, bucurîndu-se de îngrijirea lui Corneliu Buescu și a Carminei Cizer, putem să facem cunoștință cu această teză, apreciată de la început de către Ion Dumitrescu, semnatarul cuvîntului-înainte, ca „o lucrare de ținută, prin care muzica românească poate să cîștige un real profit, astăzi mai ales, cînd eforturile înaintașilor și ale generațiilor actuale o situează la un nivel contemporan demn de toată atenția." Autoarea își alege, ca un fir al Ariadnei, **spațiul mioritic** și **dorul,** două concepte considerate a fi fundamentele originalității muzicii noastre. Primii pași, pe drumul acesta al cercetării conceptuale, sînt făcuți cu scopul de a menționa cîteva păreri personale în problema influențelor foarte vechi, care au dus la formarea conștiinței noastre naționale, imediat fiind definit apoi spațiul mioritic blagian, ca simbol spiritual de necontestat. Legat de doină, dorul românilor, o altă trăsătură spirituală definitorie, este, după părerea autoarei, cel mai propice vehicul, în limbajul artistic, care transmite direct trăsăturile noastre specifice. **Oedip** de Enescu, florile lui Luchian și Coloana brâncușiană sînt cîteva culmi ce parcă explică acest mecanism.

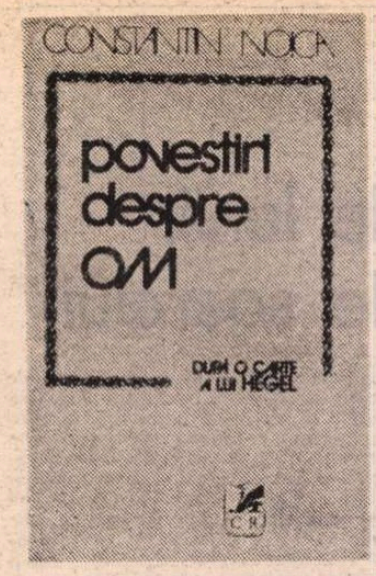
Primul popas este domeniul muzicii de cameră, în care sînt urmărite ecouri ale fenomenului. Cu succinte analize ale operelor mai importante, autoarea definește cele trei mari personalități ale compoziției românești, urmărindu-le formele de exprimare, forța interioară ce le caracterizează. **Sonatele pentru pian și vioară** și **Sonatele pentru pian** enesciene, **Sonata** și **Sonatina pentru pian** de Mihail Jora, **Sonata pentru violă și pian** și celebra **Sonată pentru vioară și pian** a aceluiași compozitor, **Sonata pentru vioară și pian** și **Sonata bizantină** de Paul Constantinescu sînt tot atîtea trepte ale drumului urmat de autoare, cu știința fină a analistului cu experiență, dublat de compozitorul plin de talent care și-a dedicat întreaga activitate slujirii acelorași idealuri, ca și Enescu, Jora și Constantinescu. O altă parte a cărții cuprinde analiza cvartetelor de coarde și a lucrărilor pentru mari formații de muzică de cameră, în care sînt urmărite legăturile de creație cu celelalte opusuri, trăsături comune în planul întregii creații și deci în ansamblul muzicii noastre, pornindu-se de la modele enesciene în special. Sînt, de asemenea, tratate cu atenție partituri aparținînd așa-zisului gen al muzicii cu program. Celule care circulă prin mai multe pagini ale acestora, construite într-un anumit fel, sînt luate ca argumente în demonstrația privind fondul dorului, al permanenței acestuia în sensibilitatea noastră. Apoi, capitolul intitulat **Liedul românesc** prilejuește noi considerații legate în special de creatorul acestui gen, precum și de veritabilul microcosmos muzical alcătuit de Paul Constantinescu. Ultimul capitol al cărții se referă, cum era și de așteptat, la muzica de scenă. Deosebit de interesante fapte de creație, legate de viața și activitatea marilor noștri compozitori, sînt analizate profund. „Inedită, muzica lui **Oedip,** observă Carmen Petra în acest capitol, este nobilă, gravă și sumbră, fără nici o concesie elocvenței teatrale", fiind posibile, în acest context, apropieri de **Pelleas și Melisande** de Debussy.

Ultimele pagini ale cărții închid în ele problematica dorului, conjugată cu dimensiunea tragediei, construcția respectivă prilejuind noi și convingătoare concluzii, pline de poezia cu care Carmen Petra știe să învăluie chiar și cele mai dificile analize.

Anton Dogaru

ESEU

Noica despre Hegel



SCURTĂ vreme după centenarul morții filosofului, Tudor Vianu chema la aprofundarea „influenței lui Hegel în cultura română", invocînd pilda unor Radu Ionescu, Eliade Rădulescu, Kogălniceanu, Maiorescu, Eminescu, Rădulescu-Motru. Apelul său este acum, în preajma comemorării răstimpului de un veac și jumătate scurs de la aceeași dispariție, și mai actual. Că este așa o poate dovedi oricine, fie și numai prin trimiterea la recent încheiata operă de o viață a lui D. D. Roșca. După cum o poate dovedi rememorînd cîteva dintre învățăturile pe care Constantin Noica le-a decantat dintr-o îndelungă fraternitate cu opera lui Hegel, dintr-o statornică fraternizare cu **Fenomenologia spiritului.**

Constantin Noica numește „Cartea omului" pe aceea după care își imaginează și alcătuiește propriile sale **Povestiri despre om** : trei la număr în realitate, o realitate armonios constrîngătoare pentru cel îndrăgostit de hegelianul tact în trei ; din care deocamdată ne este dat să cunoaștem numai două. *) „Întiia interpretare" din această ediție, **Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței,** este cronologic ultima ; ea acoperă prima jumătate din cartea lui Hegel, deschizîndu-se restului „la care scriem încă". „A doua interpretare", **Povestea omului ca toți oamenii,** care acoperă întregul original, pare a fi fost cea dintîi întreprinsă, înainte de sau în același timp cu acea versiune „ce urmează verset cu verset cartea" și care — putem deduce — se suprapune interpretării numită de autor **Jurnal intim al conștiinței** (lăsată deoparte). Înseamnă că deocamdată ne lipsește versiunea care „deosebește limpede ce este a lui Hegel și ce e doar fantezie a povestitorului" ; ne stau în schimb la îndemînă, repovestite, o dată integral și altă dată pînă la jumătate, „cele 1001 nopți ale filosofiei", istorisirea unei cărți de filosofie „ca și cum ar fi un basm", o peripeție sau un șir organizat și întruchipat de peripeții adevărate ale cugetului, trecînd, într-un amețitor „dans al ideilor", din genul didactic în genul epic, într-un gen — precum **Iliada** — nepereche. Pînă la editarea completă și definitivă a întreitei lecturi realizate de Noica pe marginea aceleiași cărți hegeliene, pînă ni se va fi oferit șansa acestei lecturi integrale și suplu integrate în exegezele românești despre Hegel, să ne mulțumim cu unele sublinieri ce ni se par, de pe acum, indispensabile.

Vulnerabilitatea **Povestirilor despre om** poate să li se pară, unora, izvorîtă din aceeași manieră de interpretare care, în ochii celorlalți, să le valideze reușita. Este vorba, anume, despre repovestirea unei cărți fundamentale de filosofie, în chiar intima ei structură imaginată ca „povestind pățaniile conștiinței", adică asemenea unei cărți de inițiere și de înțelepciune, apropiată fie întîilor alcătuiri sincretice ale culturii, fie ulterioarelor rememorări populare. Dar poate fi oare „repovestită", ba chiar din unghiuri felurite „re-repovestită" cea mai savantă (și tenebroasă) carte a celui mai profesional dialectician din toate timpurile ? Nu se recade, oare, datorită acestei maniere de investigație și expunere, din sfera filosofiei în cea a „filosofemei", adică într-o zonă a pre-filosofiei începătoșate sau a filosofării nerigu-roase ? Prea generoasa infuzie a artei în țesătura filosofiei nu-i subțiază, oare, acesteia caracterul științific, dezvăluindu-i acel călcîi de vulnerabilitate al lui Ahile prin care s-o ducă, în cele din urmă, la pierzanie ? !

Răspunsul la aceste întrebări, deloc retorice, se cuvine cumpănit de la caz la caz sau în funcție de situații circumscrise. În nici un caz nu cred că, printre variantele viabile de filosofie modernă și contemporană, pot fi nesocotite cărți situate „între" obiectul interpretat și subiectul interpret, pe „muche" de știință și artă, cărți care profesează și realizează impactul artei cu știința și în ceea ce privește metodologia asumată ; cu atît mai puțin cu cît filosofia românească a și argumentat putința, dar a și dovedit eficiența unui asemenea tip de filosofie. Iar faptul, incontestabil, că „arta", adică imaginea, metafora, parabola, sugestia, emoția, trăirea pot încețoșa sensurile, le pot proiecta în indefinit sau învălui în neguri — nu înseamnă nicidecum că ele și procedează obligatoriu astfel. Impactul artei cu știința (într-o varietate pînă la urmă îndatorată fiecărui gînditor în parte) poate, dimpotrivă, favoriza — din ambele direcții — împlinirea respectivelor cărți de filosofie.

DOVADĂ și **Povestirile despre om.** Ele sînt neîndoielnic povestiri și repovestiri, povești înțelepte cu multe povești înțelepte în cuprinsul lor, străvechi sau noi, culte sau populare, într-adevăr asemuibile basmului sau celor 1001 de basme, trăite și exprimate de oameni, popoare și vremuri, din cînd în cînd condensate într-o istorisire excepțională, precum **Fenomenologia,** demnă de a fi reistorisită de către un cunoscător și interpret al său de excepție ; mult mai mult decît doar „foiletonistul" lui Hegel, cum cu modestie se autointitulează la un moment dat. În ciuda panlogismului său dar și în cadrul lui și în acord cu el, Hegel a fost și un evident și eminent „artist" : au spus-o mulți, în legătură cu diversele sale cărți, cel mai răspicat și îndreptățit în legătură cu **Fenomenologia,** imaginată și desfășurată „artistic" pe tot parcursul ei. Constantin Noica n-a trebuit decît să intuiască această intrinsecă „artă" și să posede talentul pentru a o și explicita, pentru a o transpune în gînd sensibil la îndemîna celor mulți.

*) Constantin Noica, **Povestiri despre om după o carte a lui Hegel,** Editura Cartea Românească, 1980.

Fenomenologia e o carte grea, dificil de urmărit și în original și în migăloasa tălmăcire a lui Virgil Bogdan. Pe cititorul ei Noica îl previne însă : „Cartea pe care o citește este despre cei mulți — și de aceea e bună". Înseamnă că transpunerea bună va fi tocmai cea care să poată fi citită de cît mai mulți. La temeiul **Povestirilor** stă această convingere morală, anume că filosofia ne aparține și că ea se cuvine mijlocită într-un fel clar și accesibil. Iar celui care va investi răbdarea și înțelegerea trebuincioase, filosofia lui Hegel — din cartea sa cea mai complicată dar și cea mai importantă — i se va destăinui, în transcripția lui Noica, pe deplin inteligibilă, ca o filosofie limpede, miraculoasă în ordinea ei derivată din lume și instituită în lume, o ordine proprie multor dezordini prin care a trecut omul și asupra cărora ar merita să se dumirească.

Dacă e adevărată ipoteza transpunerii unor surse romantice germane în variante românești originale și prin reclasicizare, ipoteză exemplificată îndeobște prin Eminescu și Blaga, probabil că ea ar putea fi acum suplimentată și grație acestei treceri a **Fenomenologiei** într-un registru de o cu mult mai evidentă transparență. Rezumînd cîte un capitol inițial stufos, cu frînturi interioare și împletituri viclene, în scurte și clare paragrafe, **Povestirile** captează prin stilul lor direct, aforistic, precis. Totul e pus în slujba ideii care patronează întreprinderea, anume că **Fenomenologia** este „Cartea omului" și în sensul prescurtării și condensării întregii sale istorii aventuroase, cea plină de peripeții și tîlcuri ascunse. Iar **Povestirile** vor să fie prescurtări ale prescurtării, condensări ale condensării, chiar cu riscul pierderii unor nuanțe și amănunte, cu riscul explicitării prea clare a unor subtexte, cu riscul deturnării cîte unei demonstrații către viziunea tălmăcitorului despre cele tocmai întîmplate omului.

O carte numai în aparență elitară, transpusă într-o altă carte care să-i limpezească substratul realmente democratic — iată „povestea omului ca toți oamenii", cu „neobișnuitele întîmplări ale conștiinței" sale, neobișnuite și obișnuite, pentru că întîmplate celor mulți și generalizabile ca logică perfect legică. „Un om ca toți oamenii" este chiar omul obișnuit, prezent de-a lungul istoriei în nenumărate exemplare, private și obștești, dedublat în bărbat și femeie, stăpîn și sclav, cu toate cîte i-au caracterizat psihologia și sociologia, un om ca Ghilgameș, Antigona și Oedip, Don Juan sau Don Quijote, ca Platon și Aristotel, Shakespeare, Goethe și Eminescu, Kant și însuși Hegel, căci neobișnuiții au și ei menirea de a tălmăci celor obișnuiți propria lor istorie, de a o condensa în cîte un cifru, de a o augmenta în cîte un simbol.

Știința istorismului hegelian nu este nici pe departe uitată în aceste originale rezumări, cu minime citate și multiple parafrazări, cu paranteze libere și comparații lămuritoare. Ea, știința filtrării istoriei prin istorie, a retroacțiunii conștiinței istorice asupra fazelor ei mai inconștiente sau a prospectării viitorului ei de o (să sperăm) mai acută conștiință de sine transpare mereu prin acest filtru al repovestirii interpretate ; explicit parcă mai degrabă repovestită dar implicit, desigur, interpretată cu acuitate întru lămurirea celor care scrutează, laolaltă cu filosofii și cu ajutorul lor, de unde vin, ce reprezintă și încotro se îndreaptă.

Totul se ordonează potrivit cu ordinea succesivelor treimi, „căutările se fac din trei în trei demersuri", în spiritul **Fenomenologiei.** „Conștiința" își caută drum în povestea senzației (certitudinea sensibilă), povestea percepției (a lucrului) și povestea intelectului (cu forța ce-i este proprie), trei capitole în care omul nostru mai este privit ca ființă privată. Istoria lui, chiar dacă mai degrabă individuală, se anunță în imperiul „Conștiinței de sine", ca certitudine de sine, independență și libertate, particularizată fiecare în cîte o etapă a unei incipiente istorii umane. Se trece la aventuroasele peripeții ale „Rațiunii", pornită să cunoască, să acționeze și să creeze potrivit cu Grecia antică, Evul Mediu și Renaștere. Este acesta încă un complicat joc de „măști", după care „Spiritul" implică o propriu-zisă istorie socială, el se rescufundă în lumea etică a Antichității, scrutează cultura genezei și a crizei burgheze și imaginează utopia unei viitoare moralități ; descrie, în fine, prin „religia artei", „religia revelată" și „cunoașterea absolută" a filosofiei, ultimele sale desăvîrșiri.

UN IUREȘ al înaintărilor și revenirilor istorice, în succesive dedublări și trihotomii — iată ritmul cărții lui Hegel, limpezit prin ritmul cărții lui Noica ; prin observațiile lui cu privire la sistematica hegeliană, despre alternanța a cîte trei capitole de cunoaștere cu cîte trei capitole de viață și acțiune (o „desfășurare modulată a lucrurilor") sau despre implicarea fiecărui „cerc" istoric în cel următor și respectiv retroactiva remodelare a istoriilor inferioare prin istoria superioară. „Conștiința de sine", „Rațiunea" și „Spiritul", cu subdiviziunile lor, devin astfel istorii intercorelate ce se luminează reciproc, retroactiv și prospectiv, istorii mișcate în ambele direcții, ca efectivă înaintare și visătoare rememorare, ultima și ea pe deplin instituitoare într-o axiologie a umanului ; și care, sprijinite pe „Conștiința", de natură privată numai într-o incipientă logică abstractă, înnodînd apoi psihologia cu sociologia, unitar și contradictoriu — descriu și rescriu în permanență povestea acestui umil și înțelept „om ca toți oamenii". Cunoscuta parantează a lui Engels din **Ludwig Feuerbach,** după care **Fenomenologia** „ar putea fi calificată drept o paralelă a embriologiei și a paleontologiei spiritului, o dezvoltare a conștiinței individuale pe diferitele ei trepte, concepută ca o reproducere prescurtată a treptelor pe care le-a parcurs conștiința umană de-a lungul istoriei", mi se pare a coincide, astfel, cu ideea diriguitoare a lui Constantin Noica din ambele sale interpretări recent publicate.

Printre dominantele lor nu se înscriu numai gîndirea clară și sistematică sau, în autentic spirit hegelian înnoitor, conceperea istoriei și a muncii instituitoare de valori ca fiind situate la temelia devenirilor și afirmărilor de sine ale omului. Ele se cer completate printr-o altă constantă a meditațiilor, proprie modelului originar și dublurii sale originale, o constantă capabilă să limpezească ambele, inclusiv în amintitul plan pasibil de controverse. Hotărîtoare atît pentru Hegel cît și pentru Noica devine obținerea „universalului concret". Acesta definește filosofia, dar și împlintarea ei în viață, laolaltă și indisolubil. Poate că axa meditațiilor din aceste **Povestiri** leagă tocmai individualul și universalul. E obsesia reluată în diverse modalități, ipostaze, variante, patronînd relația dintre om și lume, transmutarea substanței în subiect, fazele conștientizării de sine. Universalul concret depășește fragmentul, parcelarea, izolarea și înstrăinarea. Abstractul e sec și schematic, cantonarea în abstract e mortificatoare. Abstractul se cuvine depășit, rezultatul meditațiilor viabile nu poate fi decît concret, dar un concret decantat din generalizări și cu vigoare universală. Constantin Noica parcurge acest drum. La urma urmei, el țintește unirea dintre „un om ca toți oamenii" și filosof, respectiv dintre filosof și viața de toate zilele a mileniilor. Universalul concret îi oferă cheia acestei simbioze și sinteze. Nu alta este cheia apropierilor operate între filosofie, știință și artă, la antipodul unor prea accentuate particularizări sau fragmentări. Noica vrea să coreleze valorile, pe verticala devenirii și pe orizontala concomitenței. Pentru el importă și logica dar și matematica, științele naturii și cele umane, multe dintre ele de regîndit printr-o optică de estetician și, în orice caz, de exprimat printr-un stil de artist. Fără a se încrede excesiv în filosofie, el îi acordă acesteia o șansă de neînlocuit, aceea de a se reavînta mereu într-o „vînătoare a universalului" și de a lua mereu „lucrurile de la început". Aventura omului se poate traduce în aventura filosofiei — și invers ; căderile și înălțările lor se întovărășesc și fraternizează, omul se tot lămurește pe parcurs prin filosofie și filosofia prin om. Iar toate acestea se petrec în strînsă legătură cu tehnicile, științele și artele, de dragul unei conștiințe vii, adîncită în concret și înălțată în universal. Nu pot fi ignorate nici filosofia, nici **Fenomenologia** ca un model desăvîrșit al ei — „ar fi un teribil risc să ignori cartea aceasta".

AR MAI fi multe de discutat în detaliu. S-ar putea recompune o mică istorie a filosofiei, zăbovind în Liceul lui Aristotel sau în compania lui Kant și a eticii sale, cu virtuțile și servituțile ei ; o mică istorie a limbajului ca formă expresivă și compensatoare a istoriei înseși ; o mică istorie a marilor artiști și a marilor lor personaje, toate subsumate petrecerilor lui Odiseu. Am putea cita fulgurantа interpretare a unui personaj tipic pentru lumea burgheză de după înfrîngerea revoluției, care „fără a fi pomenit de Hegel, ni se recomandă firesc: e fiul fratelui risipitor", personaj străvechi de mit prin care se descrie o dramă relativ recentă, nu în litera ci în spiritul lui Hegel, în spiritul „Spiritului" ajuns în acest moment al răsucirilor lui. Am putea medita asupra problemei problemelor, nodului gordian al omului care este : „cum să-ți mănînci prăjitura și s-o și ai", adică în ce fel să trăiești păstrînd (cultural, spiritual, lăuntric) tot ce ai consumat, amintirea și uitarea, diversitatea și unitatea — o „înțelepciune păstrătoare" în care autorul se recunoaște integral.

I-am putea solicita, apoi, lămuriri lui Constantin Noica în privința categoricului său refuz față de substituirile triadei preferate prin „teză-antiteză-sinteză" sau prin „ființă-neființă-devenire" (cite un „prost obicei", spune el, prin care „totul e pierdut"). I-am putea cîntări argumentele favorabile și nefavorabile „Iluminismului", cele din urmă parcă mai decise. Am fi în măsură să invocăm exemple de apropieri și asociații prea libere între epoci și atitudini în timp și în fond îndepărtate ; ca și o anume pornire relativizantă (prelungire a cumpătării), dispusă să accepte și să amendeze cam prea multe. Am putea invoca și transcripții de ginduri hegeliene prea fidele în spiritualismul lor, deși într-un context de obicei real și realist interpretat, atenuîndu-li-se din unilateralitate. Ar fi însă păcat să mărunțim perspectiva în raport cu o carte care ne cheamă patetic tocmai la lărgirea perspectivei, la înglobarea cît mai multor foste și prezente valori în orizontul nostru de oameni „ca toți oamenii".

Chemarea li se aplică întocmai **Povestirilor despre om.** Autorul nu ne-o spune, căci el se retrage modest în umbra lui Hegel, într-adevăr copleșitoare ; noi știm însă bine că din și prin ea mulți și-au afirmat inconfundabila personalitate. Nu altfel a procedat Constantin Noica, a metamorfozat comentariul în text original, asupra căruia mulți se vor apleca de acum înainte, spre a-i înțelege obiectul și pentru a-l înțelege ca obiect. Obiect care, născut fiind de cineva, și-a dobîndit existența independentă. Povestitorul se retrage în umbră, ca și maestrul care, după **Fenomenologia spiritului,** s-a decis să ne dea Cartea logicii, Cartea naturii și Cartea istoriei. Deocamdată el se retrage în umbra povestirii sale terminate. Care este fiindcă s-a povestit și se povestește statornic. Să fi fost o coincidență întîmplătoare, la un convins hegelian, acest cuvînt cu care își încheie și prima și ultima pagină : „statornic" ? !

Ion Ianoși

SÁNDOR SZÁNTÓ : **Cîmpul florilor**

Cartea străină

Statele lunii, Statele soarelui

AFLAT şi sub semnul lui Paul Scarron, al frenezici burleşti, secolul şaptesprezece aduce în literatura franceză gustul pentru scriitura galantă şi badinerie, moda travestirii şi parodierii operelor clasice, plăcerea de a cultiva perspectivele anamorfotice şi **à rebours** „nebunia şi utopia". De unde tot soiul de **Oeuvres burlesque, Epitres plaisantes, Oeuvres libertines, Histoires comiques.** Printre acestea un loc aparte revine paginilor de o „burlescă îndrăzneală" (Boileau), scrise de Savinien de Cyrano (1619—1655), cunoscut nouă sub numele de Cyrano de Bergerac, pe care singur şi-l dăruise prin autoinnobilare. Au fost tipărite postum şi editorul lor Henri Le Bret le-a epurat, conştient că îndrăzneala prietenului său era mai mult decît riscantă. În 1657 a ieşit **Histoire comique, par monsieur de Cyrano Bergerac, Contenant les Etats et Empires de la Lune,** urmată în 1662 de **Les nouvelles oeuvres de monsieur de Cyrano Bergerac, contenant l'Histoire comique des Etats et Empires du Soleil, plusieurs lettres, et outres pièces divertissantes.** Omisiunile operate de Le Bret ţineau de înţelepciunea şi spiritul de conservare ale unui secol care-l văzuse ars pe rug pe Giordano Bruno în 1600 pentru „crima" de a fi susţinut nealegoric că pămîntul se roteşte în jurul soarelui. Crimă repetată cu dezinvoltură de nenumărate ori în **Statele lunii** şi **Statele soarelui,** unde geocentrismul e ridiculizat cu o plăcere neistovită. În 1619, cînd se năştea Savinien, Lucilio Vanini era ars pe rug pentru impietate, în 1633, Galileo Galilei era silit să abjure erezia mişcării pămîntului în jurul soarelui. Noroc că precauţiile lui Le Bret n-au distrus şi manuscrisul. O parte din el, cel despre **Statele lunii,** a ajuns pînă la noi după 250 de ani, fiind descoperit la München şi publicat de Leo Jordan în 1910. Temeritatea „aventurierului" Cyrano capătă alte semnificaţii în acest context. Căci înainte să moară şi să fie tipărit el îşi lăsase manuscrisul să circule, fără vreo trunchiere. Cyrano de Bergerac trebuie redat contextului în care şi-a scris opera pentru a fi preţuit mai presus de acesta, adică dincolo de frenezia burlescului, pe care a depăşit-o prin fronda ideilor sale faţă de modă şi printr-o permanentă provocare la duel, lansată de imaginaţia şi raţiunea lui colcăitoare prejudecăţii şi sterilităţii dogmelor.

Mulţi făceau la vremea aceea călătorii imaginare în lună şi soare, respirînd utopia precum aerul zilnic. Ben Jonson, Charles Sorel, John Wilkins. În 1638 apăruse **The Man in the moon** al lui Francisc Godwin tradusă un deceniu mai tîrziu de Jean Baudoin. Din 1640, francezii puteau să citească în limba lor **Cetatea soarelui** de Campanella. În acest univers cartea lui Cyrano a fost privită ca o colecţie de impietăţi şi extravaganţe primejdioase ori amuzante. Deşi reprezenta cu mult mai mult. Să ne gîndim doar la aria utopiei pe care o lărgise dincolo de graniţele sociale, lansînd un gen care avea să facă furori la începutul secolului al XVIII-lea (Raymond Ruyer). Şi totuşi contextul care-a „trădat" **cealaltă lume** e cel care azi o valorizează pe principiul omisiunilor elocvente. Prima versiune în limba română a **Statelor lunii** şi **Statelor soarelui** pe care o datorăm lui Ion Hobana are mereu grijă de acest context, punctîndu-l într-o substanţială prefaţă, în notele persuasive iar nu pedante, în tabelul cronologic, atent la numeroase planuri şi unghiuri de fugă. Opţiunea lui Ion Hobana are la bază un impuls polemic pe care-l exercită chiar faţă de sine. Prefaţa temperează zelul criticii opace la alte semnificaţii decît cele ce ţin de anticipaţie şi literatura S. F. Cyrano cîştigă atît în contextul epocii sale precipitat în spaţiul continuu al literaturii. **Statele lunii** sînt mai mult decît „primul roman S.F." tot astfel cum sînt mai mult decît voiaj burlesc sau povestire comică. Arderea ideilor în această carte e remarcabilă. Descoperim cu uimire faţa ascunsă a lui Cyrano, ocultată de legenda lansată de Edmond Rostand. Ion Hobana nu-l actualizează pe Cyrano sărăcindu-l. **Cealaltă lume** e un fel de răscruce a secolului XVII, reunind ideile celor mai importanţi libertini, materialismul ascetic al lui Democrit, epicureismul renovat al lui Gassendi, ideile lui Lucilio Vanini, raţionalismul lui Descartes sub zodia unei receptivităţi neinhibate la ideile „eretice" ale epocii în materie de ştiinţă, morală, religie, politică, artă. Erezia era un **modus vivendi** în scrisul lui Cyrano şi al epocii. De aici plăcerea paradoxului, neodihna cu care sînt semnalate noi şi noi ipoteze. Cyrano ne înfăţişează cînd chipul vesel libertin al lui Rabelais, cînd aspra şi liminara fineţe a lui Swift. Burlescul şi exotismul îndeplinesc şi la el misiuni realiste în timp ce realismul naraţiunii se lasă invadat şi fertilizat la modul insidios şi imperios de utopie. Observi cum „starea de spirit aţiţată de contradicţii" e fundamental armonioasă şi unitară. Jocul demonstraţiilor **ad absurdum** e pasionant. Umorul se rostogoleşte într-o cascadă de pseudoipoteze ridiculizînd geocentrismul : „să-ţi închipui, văzînd o ciocîrlie friptă, că pentru a o frige a fost învîrtită soba în jurul ei... în loc să navigheze vasul de-a lungul coastelor unui ţinut, ar trebui să plimbăm ţinutul în jurul vasului". Voiajul cosmic din **Cealaltă lume** proclamă, la adăpostul planetelor cercetate, independenţa imperiilor care se cheamă **Imaginaţie** (luna) şi **Raţiune** (soarele). Deasupra bufonadei se întinde umbra melancoliei. Conversaţia sprinţară e uneori şi un festin al scepticismului. Nu lipseşte tentaţia symposion-ului, bobîrnacul dat de replica licenţioasă ontologiilor grave şi sacrului. Cyrano „moşeşte" cunoaşterea şi nu întîmplător un personaj cheie al cărţii sale e „demonul lui Socrate". Se foloseşte de argumente, zeci de presupuneri, de contradicţii, aşează ideile la flacăra **antiperistazului** (acţiunea a două calităţi contrarii, una dintre ele slujind pentru a o activa pe cealaltă). Filosofează, bagatelizează, se entuziasmează. Înscenează alegorii picante şi parabole burleşti, foloseşte avantajele travestiurilor — „la mode des travestissements" — pornind de la texte şi legende antice, modernizate sub auspiciile Frondei şi ale „erezilor" libertine şi libertine. Un exemplu sînt cele două parabole şi utopii ale războiului, dezvăluindu-ne un spadasin pacifist, contemporan cu războiul de treizeci de ani izbucnit în 1618. Roman eseist, realist, parabolic în egală măsură, **Cealaltă lume** e scrisă cu ştiinţa replicii umflate pînă la dizertaţie, amintindu-ni-l pe dramaturgul Cyrano, cel din **La mort d'Agrippine** (1653) şi din **Le Pédant Joué,** piesă din care s-a inspirat Molière cînd a scris **Vicleniile lui Scapin.** Imaginaţia şi vocaţia ludică îl salvează pe Cyrano de pedanterie. El va pleda mereu pentru natură, — numită de Vanini „regină şi zeiţă a muritorilor" — folosindu-se de toate artificiile culturii : piruete burleşti, ironii, argumente **à rebours,** demonstraţii baroce. Episodul cu omul şi varza e admirabil ca burlescă pedagogie. Scheletul întregii opere e dat de ideea cuprinsă în imperativul (şi dezideratul) „songez à librement vivre" echivalat în româneşte prin „străduieşte-te să trăieşti liber". Mai mult decît un credo personal Cyrano visa generalizarea acestei devize, folosirea ei curentă şi firească de către toţi oamenii asemeni salutului cotidian. Personajul **Statelor lunii** şi **Statelor soarelui** este această deviză modulată polifonic în toate isprăvile şi ipostazierile lui Cyrano. Sub semnul ei burlescul, picarescul, fantasticul, exotismul, fabula şi povestirea realistă au funcţii substanţiale iar nu ornamentale. Odisee a spiritului, romanul filosofic al lui Cyrano din **Histoires comiques** e extrem de modern ca scriitură. El travesteşte credinţele şi omniscienţa autorului sub masca altor personaje, orchestrează la infinit vocea auctorială pulverizînd-o într-un mozaic de roluri, anonime ca pietricelele înainte să compună desenul, culoarea, volumele. Dialogul cu păsările e madrigalesc, procesele de condamnare ale eroului dezvoltă aceeaşi temă cu variaţiuni a libertăţii. La fel alegoria celor trei fluvii, memoria, imaginaţia, judecata din **Statele soarelui** în care putem citi şi un compendiu simbolic al istoriei romanului sau regulile unei **ars combinatoria** reclamate de psihologii şi poetici diferite. Frumoasă la Cyrano e morala unor necesare confluenţe, arta cu care irumpe arabescul în structura carteziană, povestirea nesfiindu-se să păstreze pe zidurile ei schelele eseului la fel cum eseul se lasă invadat de iedera stufoasă a micilor povestioare şi anecdote cu tîlc. Cyrano a fost un temerar, un aventurier convertit la aventura spiritului, şi faptele, şi ideile, şi scrierile sale avînd un pronunţat caracter dinamitard. Numele a circulat sub travestiul romanţios al lui Rostand care l-a folosit trădîndu-i identitatea, biografia, destinul. Ca scriitor, Cyrano a aşteptat secolul XX, pentru a ieşi dintr-o lungă şi nemeritată eclipsă totală sau parţială. Pînă ce vom găsi fondul manuscrisului de la **Statele soarelui** opera lui Cyrano va continua să se scrie cum mişcarea unei stele necercetate. Născut sub zodia **Romanului comic** al lui Scarron, Cyrano nu se va teme nici mîine de întreaga „histoire comique" a receptării critice.

Doina Uricariu

Basorelief de Kovács Margit

Însemnări din R. P. Ungară

Kovács Margit, o ceramistă de excepţie

IUBITORII de frumos care vizitează Ungaria de astăzi vor face o mare greşeală dacă nu vor vizita expoziţia permanentă a marii, covîrşitor de marii artiste, Kovács Margit, sigur una dintre cele mai mari ceramiste ale lumii. Aceste superlative nu ţîşnesc dintr-un entuziasm necontrolat ; am văzut destule ţări şi destule expoziţii, inclusiv muzeul de la Faenza şi, pînă la vîrsta aceasta, am frunzărit destule cărţi şi volume ca să nu mă mai aprind oricînd şi pentru te miri ce. Dar realmente în clădirea modestă şi cu parfum de epocă a expoziţiei din Szentendre, foarte aproape de Budapesta, în valea lină a unei naturi paradisiace, ochii dau peste un miracol artistic ce nu se naşte oriunde şi oricînd.

E drept că artista, conştientă de valoarea operei sale, după ce într-o expoziţie în nu-mi aduc aminte ce oraş al Europei i s-a spart una din compoziţiile de căpetenie, a interzis orice ieşire a operei sale peste hotare (păcat !) şi şi-a adunat majoritatea creaţiei în oraşul Szentendre pe care îl iubea nespus şi-n care sufletul ei se împlinea armonios în peisaj şi în oameni.

Căci artista s-a născut în cu totul altă regiune maghiară, la Győr, pe la începutul secolului. Poate din cochetărie albumul călăuză al muzeului nu-i fixează data naşterii dar îi punctează periplul bogat de studii : Viena, München, Copenhaga, plus un stagiu la fabrica, de fapt uzina, de porţelan de la Sèvres. Şi ne mai dă portretul artistei, cu o fizionomie spiritualizată, distinsă şi într-o deschidere fericită către lumină. Şi, ca să isprăvim cu datele biografice şi cu palmaresul artistic, artista a debutat în public prin 1928 la Galeria Tamás din Budapesta, a primit diploma de onoare, în 1937, la o expoziţie internaţională din Paris, Marele Premiu la o alta, asemănătoare, din Bruxelles (1958) şi a mai expus la Berlin, Veneţia etc., dar, odată cu hotărîrea de-a nu mai scoate nici o operă din ţară, desigur că premiile internaţionale au încetat.

În 1948 i s-a decernat Premiul Kossuth, cea mai mare distincţie maghiară în domeniul ştiinţelor şi artelor.

Desigur că studiile întinse şi diverse ale artistei şi contactul ei cu marile şcoli de plastică din lume, inclusiv în materie de ceramică, i-au îmbogăţit şi clarificat orizontul artistic, dar ca orice mare forţă creatoare, Kovács Margit nu s-a lăsat absorbită lor ci, dimpotrivă, arta populară maghiară, cu tradiţii bine marcate, i-a dat linia de originalitate printr-un puternic conţinut naţional. Şi pare paradoxal cum o orăşeană din cetatea industrială a Győr-ului a putut absorbi cu atîta naturaleţe spiritul artei populare naţionale în tiparele unei ipostaze culte atît de frumos studiate încît pînă şi unele opere cu aparenţă antic-europeană, asiatică, americană precolumbiană, gotică sau vest-europeană modernă să se manifeste în creaţii autentic legate de numitorul comun al absorbţiei maghiare, ca într-o aclimatizare artistică firească, proprie pînă la nici un drept de apel. Procedeul apare, ce-i drept, paradoxal. Dar, iată-l, posibil ! Figuri din mitologia greco-romană : Odiseu, Philemon şi Baucis, din mitologia ebraică precreştină : Adam şi Eva, David, — din cea creştină : evanghelistii, madona gothică, — asiatică : imagine chineză etc., iscate în basoreliefuri ce amintesc uneori de arta babiloniană, incaşă, persană, egipteană sînt, toate la un loc, părţi simetrice ale unei viziuni de olar maghiar genial, prin aducerea lor la o vatră ancestrală, sublimate, decantate, hieratizate, stilizate atît cît trebuie. Într-un mulaj ce-i drept uneori expresionist, la modă în anii de început ai secolului.

ÎN ACEST SENS, trebuie făcute unele distincţii între ceramica lui Kovács Margit şi a altor mari spirite europene, chiar dacă unul are răsunetul lui Pablo Picasso. Mare termenul de comparaţie, dar mare şi cu totul alta artista maghiară ! La Picasso, asistăm la o reducere a formelor spre o esenţialitate către abstractizare, nu rareori aproape de bizantinism şi, firesc, în contextul şcolii europene moderne de reducţiune, dar la Kovács Margit opera curge printr-o formă plină, carnală, redusă şi ea către esenţe, stilizată şi ea, dar mai mult pe linia Renaşterii italiene, într-o materie prin care degetele plăsmuitoare par să intre şi să compună în voia lor. Modernitatea stă în proporţiile uneori voit stîngace prin neplăsmuirea artei primitive. Aici, simţul compoziţional clasic cedează, bine studiat, farmecului formelor primitive din tiparele ceramicii originare, prin acel „eternel retour" spre legendă şi vis. Dealtfel o compoziţie se şi numeşte „Naşterea legendei". Întoarcerea la legende e mitologia nu numai cu eroii legendari pomeniţi mai sus ci şi prin fauna legendară : „Centaurul", „Smeul", dar şi caii, caii de pûstă, intraţi în legendele cu haiduci din „Ţara de jos" a Tisei constelată Debreţinului, „Naşterea" şi „Moartea" sînt două hiperbole conscrise aceluiaşi gust pentru legendă, „Marea familie" asistă la un prinz legendar, cu nostalgia unor vremuri apuse, cum îl vedeau flamanzii, de pildă. Dar şi păstorul şi turma vin, cum am zice noi, într-un spaţiu mioritic.

Valoarea operei ceramice a artistei Kovács Margit stă şi în buna cumpănire între miniatură şi frescă. Zic frescă, pentru că marile reliefuri egiptene, babiloniene, persane de la Persepolis sînt, de fapt, fresce în relief.

Artista a debutat cu grafică. Or, grafica duce la miniatură, cel puţin prin tradiţia ei de pe incunabule. Kovács Margit ştie să facă miniatură pînă la dimensiunile vestitelor păpuşi de porţelan din Nürenberg, acolo artizanat, aici unicate, — după cum ştie să desfăşoare mari zone murale populate cu oameni sau animale, în mişcare sau odihnă, sacralizate sau lumeşti, de la sever la ludic.

Dar cum oare poate fi povestită o expoziţie pe care nici albumele nu sînt în stare să o povestească ? Citim pagini întregi, vedem reproduceri exacte despre Mona Lisa, dar pînă nu stăm faţă în faţă cu atît de restrînsa pînză de la Luvru, nu cunoaştem opera ci sîntem numai informaţi despre ea. Intensul bombardament al informaticii este bun, educativ, folositor, — dar pînă ce nu văd ochii... Aşa şi cu expoziţia acestei artiste de o valoare excepţională. Ea trebuie studiată ca operă, la faţa locului. Iar faţa focului este atotcuprinzătoare. Puţine, rare sînt operele artistei aşezate la vedere în alte muzee. Nucleul de valoare e la Szentendre, în imediata apropiere a Budapestei şi, repet, este o mare greşeală pentru iubitorii de frumos dacă nu-şi îngăduie răgazul s-o vadă.

Alexandru Andriţoiu

Amintiri despre Giovanni Pascoli

■ **AM citit nu demult paginile de mai jos, dedicate marelui poet italian Giovanni Pascoli, de către Trieste Algardi De Amicis, fostă studentă la cursurile de literatură italiană de la Universitatea din Bologna în ultimii ani de viață ai poetului, stins în aprilie 1912, publicate în chip de pios omagiu, în „Notiziario storico" din Lucca.**

Sînt gînduri copleșitoare de admirație și venerație adîncă, scrise în memoria unuia din cei mai desăvîrșiți poeți ai Italiei, titular al unei Catedre de la care, înaintea lui, răsunau cuvintele unui alt maestru și dascăl, Giosuè Carducci.

Giovanni Pascoli, autorul volumelor **Myricae, Poeme conviviale, Ode și Imnuri, Cintecele din Castelvecchio, Poemele italice,** a fost poetul prin excelență al copilăriei, al sentimentelor delicate, naive, al naturii bucolice, neprihănite, aflate mereu într-o stare de grație, teme strălucit ilustrate de „micul-mare poet" așa cum l-a numit Benedetto Croce. Mari au fost într-adevăr gîndurile și intențiile exprimate pentru o lume mai bună în care să triumfe adevărul, dreptatea și buna înțelegere între oamenii de pretutindeni.

Admirăm, în rîndurile acestea pline de emoție, stima nelimitată pe care, la mai bine de 67 de ani de la stingerea lui din viață, o fostă elevă o mărturisește în memoria unui adevărat maestru în simțire și în omenie, ca și prinosul de recunoștință pentru tot ceea ce Poetul a oferit literaturii universale.

George LĂZĂRESCU

CÎND, cu părere de rău, Giovanni Pascoli a părăsit catedra de Limba latină de la Universitatea din Pisa pentru a ocupa catedra de literatură italiană de la Bologna, ținută de peste patruzeci de ani de Giosuè Carducci, el era înfricoșat de umbra uriașă a Maestrului său (îi fusese student în orașul acela, și răutatea cuiva făcuse să-i ajungă marelui Vate al celei de a Treia Italii, o timidă și respectuoasă rezervă, alterîndu-i sensul: dar nu era vorba de aceasta, ci de copleșitoarea personalitate a lui Carducci care îl intimida), și presimțea „vijelia infernală" pe care o va îndrepta împotriva lui o critică invidioasă. Într-adevăr, de nimic nu a fost scutit de cînd, chemat cu glas tare de studenții Facultății de litere care voiau un poet pe catedra lui Giosuè Carducci, și a fost convins de decanul facultății și rectorul Universității, Vittorio Puntoni, înadins deplasat la Pisa, și-a ținut lecția de deschidere la 9 ianuarie 1906. Îmi amintesc, ca acum, de publicul numeros de profesori și de studenți, adunat în Aula magna.

Înfățișarea lui Giovanni Pascoli, așa cum era cunoscută din fotografiile din vîrsta maturității și din amintirile celor ce l-au cunoscut, era aceea a unui om de la țară, între fermier și țăranul îndeletnicitor în sondarea pămîntului și pregătirea lui pentru o cultură roditoare, dornic să aleagă din plantele bune pe cele rele și să scruteze cu un ochi prevăzător cerul, pentru a ști dacă în ziua următoare va fi senin sau va fi acoperit de nori răufăcători. Cu aceeași privire ascuțită și sigură, pătrundea în inimile oamenilor și descoperea în ei geniul bun și geniul rău al vieții lor: plutea prin orizontul patriei și al omenirii și, învăluind în misterul acesta evenimentele îndepărtate, depășea limitele timpului și spațiului, contopindu-le cu mitul vieții cosmice.

Dar glasul lui Pascoli a fost puțin ascultat. Critica, restrîngînd poezia lui la cadrul durerii familiale și al naturii, prea mult timp și prea de multe ori a negat că poezia lui ar putea fi extinsă în alte domenii — epică și tragedie, filosofie și istorie, elocință și cercetare — asupra cărora, în schimb, Pascoli și-a imprimat pecetea de neconfundat, diluînd poezia pînă dincolo de limitele infinitului, cuprinzînd în propria-i durere, durerea tuturor, lăsînd în urmă hotarele cîmpurilor virgiliene — el care iubea și simțea puternic natura — pentru a atinge înghețatele tăceri polare, ca în odele **Ducelui de Abruzzi, Cele două acvile, Andrée.**

Omul Pascoli — care cunoscuse de aproape tragedia, la numai doisprezece ani fermierul Ruggero, tatăl lui, a fost ucis și ucigașii au fost absolviți, din insuficiență de dovezi, și a cărui mult prea sensibilă inimă s-a strîns pentru totdeauna de durere și amărăciune, conștient că nu iubirea ci ura împinge adesea acțiunile oamenilor din sete de putere și bogăție — devenise un răzvrătit, neîncrezător și mizantrop, și adesea își manifesta indignarea și mînia, atrăgîndu-și noi dușmănii și noi dureri.

ÎMI AMINTESC episodul care a însemnat începutul lecțiilor sale la care se îngrămădeau, în mica aulă a lui Carducci, bărbați și mai ales femei, neînscriși la facultate, împiedicînd astfel pe studenții de la Litere să intre, și forțîndu-i să rămînă în încăperea cealaltă: de acolo nu-l puteau desigur auzi, și astfel el nu-i putea cunoaște. Se ridică, într-o zi, în picioare, cu chipul aprins, de pe postamentul catedrei, rămase astfel cîteva clipe, după ce aruncă pe catedră ediția diamantină a **Divinei Comedii**; își răvăși părul bogat, blond-castaniu, cu ochii de un albastru-cenușiu care îți cucereau sufletul, fixă indignat publicul, și spuse: «Dvs. vă aflați aici ca să vedeți cum arată „omul-poet". Ei bine, priviți-mă! Și acum ieșiți!» Mulți s-au ridicat și au părăsit aula. Studenții au putut intra și Pascoli și-a început lecțiile, anunțînd că în cei trei ani, la cursul de literatură italiană, va comenta cele trei părți ale **Divinei Comedii.**

Încăpățînate, cîteva domnișoare elegante, care nu erau studente, au început din nou să frecventeze aula: pînă ce li s-a distribuit de către un student — mai tîrziu devenit un valoros ziarist, Raffaele Nardini — o foaie volantă cu un sonet care se termina cu versul: „aici nu se vine pentru a se căuta un soț!"

Am rămas astfel vreo sută, apropiindu-ne timid, dar cu simpatie înflăcărată, de un mare suflet și de o mare poezie, cuceriți de un zîmbet binefăcător, de o frunte îndurerată, de o privire strălucitoare și chiar de vorba lui de duh, înțepătoare, și de umorul delicat, în timp ce cuvîntul Maestrului ne călăuzea printre meandrele unei interpretări dantești noi și rare. Ne-a spus odată Pascoli că el ținea mai mult la studiile lui asupra **Divinei Comedii** decît la toate volumele de poezie. Pentru unele interpretări ale poemului dantesc, el a fost criticat și denigrat, și poate aceasta a contribuit mult la agravarea bolii de ficat din cauza căreia avea să moară; dar cei cîțiva studenți care-i urmăreau lecțiile, și cei foarte puțini care — aidoma celei ce scrie aceste rînduri și Alfredo Algardi, tovarăș de aulă pascoliană și de viață — au elaborat lucrarea de licență sub îndrumarea lui, au putut pătrunde în Minerva obscură a divinului poem, convingîndu-se de adevărul multor originale interpretări pascoliene definite de el „capodopere de interpretare critică". Comentarea lui era de fapt reconstruire, analiză și sinteză, cercetarea sufletului medieval. Explica pe Dante prin Virgiliu și pe Dante prin Dante: pe aceste două nume el — „cel din urmă fiu al lui Virgiliu", cum l-a definit Gabriele D'Annunzio — le-a unit indisolubil.

Glasul lui Giovanni Pascoli era amplu și sonor, bogat în cele mai variate tonalități și, cu tot caracterul abstract al unor expresii, prin cuvîntul fluid și deloc facil, aducea lumina în cîmpurile dantești, ca și poeziei lui Leopardi, lui Manzoni și lui Carducci: orice poezie recitată de el apărea totdeauna mai densă de semnificație și ne emoționa peste măsură; ca și comentarea lui asupra evenimentelor care îl impresionau mai mult: ca de exemplu cutremurul de la Messina — oraș unde predase limba latină și se împrietenise cu Giacomo Venezian (căzut apoi în 1915 la porțile orașului Gorizia, decorat cu Medalia de aur), care fusese împreună cu el discipolul lui Carducci la Bologna, și care preda, în 1897, anul sosirii lui Pascoli în orașul sicilian, Dreptul civil la Universitate — sau arestarea studenților patrioți, de la Facultatea de Drept din Innsbruck.

Mai mult decît orice l-a îndurerat moartea lui Carducci: s-a întors la școală după două zile, cu chipul pămîntiu și cu părul încărunțit dintr-odată, și de atunci și-a dedicat una din cele trei ore săptămînale de lecții, lecturii și comentării poeziilor marelui Maestru, din volumul publicat de Zanichelli.

Din cauza copilăriei impregnate de suferință, a tinereții neliniștite și fără căpătîi, a începuturilor grele din învățămînt și a surorilor crescute de el, ca și a luptelor și invidiilor care i-au stăvilit continuu calea, Giovanni Pascoli și-a săpat din greu drumul pe stînca lunecoasă a vieții „singur, singur și înfometat"... „sus tot mai sus gîfîind", înarmat cu „pioletul de oțel albastru", pe care, sus, pe culme, se vor reflecta stelele Ursei. Și oda închinată Andreei se termină cu aceeași singurătate infinită pe care strălucește „ca o uitată candelă de mormînt" steaua polară.

ÎN GENERE, închis în el însuși, puțin sociabil, cu noi, studenții lui, era deschis și jovial, prieten: simțea că-l înțelegeam și că-l iubeam. Arăta multă afecțiune studenților patrioți, în ei văzînd Italia ce trebuia să-și ducă la capăt lupta pentru unitate și independență: Antonio Ungar, Gino Sirola, Amedeo Hodnig, Federigo Sternberg: îmi amintesc foarte clar scena desfășurată pe neașteptate înaintea noastră, a tuturor, mișcați și tulburați de magia lecturii poeziei carducciene **Saluto italico** din care fiecare cuvînt căpătase o semnificație nouă, revelatoare, datorită tocmai glasului incisiv, de neuitat, al Maestrului, pînă la strigătul final repetat de trei ori, cînd a ajuns cu un **crescendo** cutremurător: „Străinului ce înarmat ne calcă pămîntul, strigați-i: Italia! Italia! Italia!". Studentul Federigo Sternberg din Trieste, sări din prima bancă unde stătea, trecînd peste un obstacol, și se pomeni lîngă catedră. Se priviră, Maestrul și studentul, apoi se îmbrățișară cu putere.

Îmi amintesc de asemenea cînd, la finele primului an de învățămînt al său, 1905—1906, ne-am hotărît să ne ducem acasă la el, pe colina Osservanza, pentru a-i exprima urările noastre cu ocazia onomasticii sale. Eram cam douăzeci și, dintre fete, fusesem aleasă eu, deși eram cea mai timidă, pentru a-i oferi un buchet de flori: erau garoafe albe și roșii, care alături de verdele rezedelor, formau tricolorul nostru. Reține perfect clipele de firească tăcere cînd el a apărut în camera unde ne introdusese sora lui Mariù, și unde el, emoționat, continua să tacă; pînă ce eu am fost împinsă de colegi și i-am oferit florile. El ne-a privit îndelung apoi a venit printre noi și ne-a oferit la rîndul lui fiecăruia dintre noi cîte o floare, murmurînd cîteva cuvinte potrivite. Mie mi-a oferit o garoafă albă, una roșie și o rezedă verde. Mă gîndeam la ziua cînd mi-a semnat carnetul de frecvență, și după ce mi-a citit numele, mi-a spus: „în sfîrșit sîntem la Trieste"!

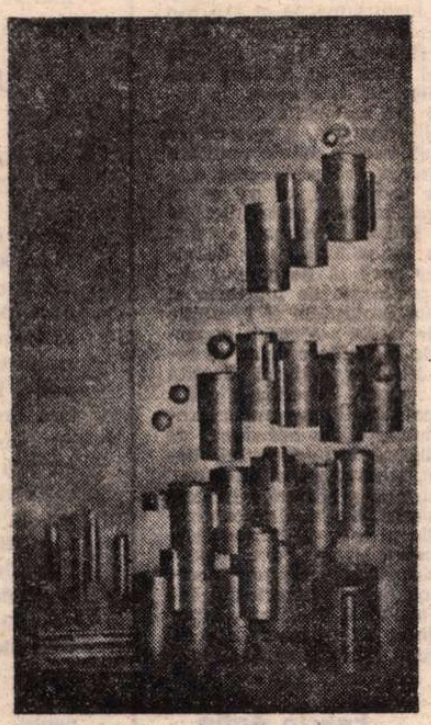
La examen, ca să mă încurajeze, pe un ton blînd, mi s-a adresat: „dumneata care ești primăvara întruchipată, vorbește-mi despre primăverile elenice".

Multora dintre noi, studenți ai Universității din Bologna, lumea interioară a lui Giovanni Pascoli ni s-a deschis în totul: era o lume făurită din durere, înseninată doar de poezie și de omenie, care făceau din el un apostol al fraternității între indivizi și națiuni. Neînțeles, ca atîția oameni mari, de mulți în timpul vieții și de foarte mulți critici și după moarte, preocupați mai mult să se oprească asupra „copilului" Pascoli decît să îmbrățișeze cu privirea, în semnificația sintezei, întreaga lui efervescentă poetică, și de ce nu, talentul lui de dascăl, au recurs mai mult la false tălmăciri freudiene asupra legăturii lui sufletești cu propria soră Mariù, decît să caute explicația simplă și directă în sensul ei de protecție, accentuată de moartea tatălui, în generozitatea sufletească de o parte și în dedicarea abnegată, conștient de nevoia pe care el o avea de o persoană care să aibă grijă de el și de care el să aibă grijă, deși la Mariù această conștiință s-a tradus într-un oarecare egoism exclusivist izolîndu-l și mai mult pe poet decît îi cerea firea.

Ultima lui dorință a fost o grădiniță de copii care să ia ființă la Barga, locul său natal, întotdeauna foarte îndrăgit, „locul de sihăstrie", cumpărat cu mari sacrificii; „poezie de fapte și nu de vorbe goale", după cum scrie el însuși într-o scrisoare din 12 februarie 1911. După un an și ceva, la 10 aprilie 1912, în vijelia unei furtuni, aici, la Barga, ajunse trupul neînsuflețit al Poetului în timp ce ecourile clopotelor umpleau văile.

În pragul celor 90 de ani, memoria lui Pascoli Maestrul — și nu numai pentru lecțiile lui universitare — este încă vie în fosta lui studentă care a vrut încă o dată să o eternizeze în cîteva pagini, pentru cei puțini ce le vor citi; așa cum, în timpul unei vieți întregi de învățămînt, a eternizat-o în mințile tinere ale propriilor ei elevi, la rîndul lor, unii dintre ei transmițîndu-și amintirea luată din adevărul faptelor trăite, întocmai cum e și cuvîntul aceleia care scrie aceste pagini.

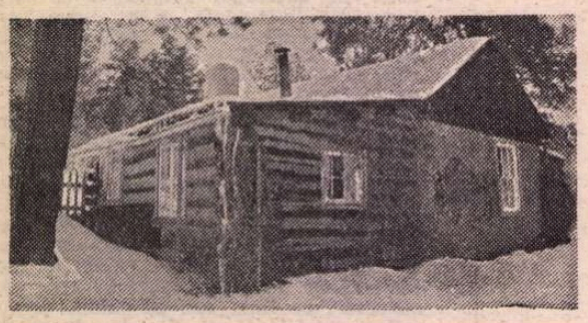
Trieste Algardi de Amicis



Lucrări de **Madeleine FOLVILLE-DELCOUR** (Liège – Belgia) din expoziția deschisă la galeria „Căminul Artei"

Meridiane

Festivalul D. H. Lawrence



● În seria manifestărilor culturale organizate în acest an în memoria lui D. H. Lawrence, va avea loc în curînd festivalul din New Mexico, ultimul loc unde a trăit și creat romancierul. Discuții susținute de scriitori și cercetători se vor desfășura la Grear Garson Theatre unde va avea loc, în ultima seară, gala regizată de Patrick Garland. Vor participa, printre alții, scriitorii Edward Albee, Margaret Drabble, Alan Sillitoe, Stephen Spender, Tennessee Williams și profesorii Rosemary Burwell, Richard Hoggart, precum și actorii Alan Bates, Burt Lancaster, Dustin Hoffman, Jack Lemmon, Diana Rigg, Elizabeth Taylor ș.a. In imagine — „Rancho Kiowa", ultima reședință a lui D. H. Lawrence.

Pictor și restaurator

● Celebrul tablou al lui Rembrandt **Assur, Aman și Esther** s-a deteriorat din cauza timpului în asemenea măsură încît a trebuit să fie scos din expoziția muzeului de stat „Pușkin" din Moscova. Datorită cunoscutului restaurator sovietic Stepan Ciurakov, acum pînza a putut fi expusă din nou. De asemenea, tot anul acesta, moscoviții și oaspeții capitalei sovietice au putut face cunoștință cu lucrările originale de pictor, grafician și sculptor ale lui Ciurakov. Ca restaurator pictorul a făcut o vizită în R.D.G., a participat la salvarea renumitei colecții de la Dresda, a lucrat în Anglia, China, Mexic, S.U.A. și, pretutindeni, pe lîngă lucrările de restaurare, a executat și schițe originale. Astfel, la expoziția de la Moscova, pictorul a prezentat numeroase peisaje, tablouri înfățișînd monumente de istorie și arhitectură din țările vizitate.

Omagiu

● Săptămîna trecută s-a deschis, în Villa Malpensata din Lugano, urmînd să funcționeze pînă în noiembrie a.c., o expoziție omagială consacrată marelui arhitect Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret, 1887—1965) de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 15 ani. Expoziția va înfățișa realizările și proiectele acestui mare artist care a fost totodată un mare teoretician. Specialiști din diverse țări vor conferenția și vor participa la simpozioane și colocvii ce vor aborda teme privind principiile moderne ale arhitecturii lui Le Corbusier.

„La Pluma"

● ...este titlul unei prestigioase reviste culturale spaniole, fondate de Manuel Azaña și Cipriano Rivas între anii 1920 și 1924, a cărei serie nouă a reînceput să apară anul acesta, la Madrid, sub auspiciile editurii Nuestra Cultura. Din sumarul primului număr (iulie — august 1980), semnalăm, între altele, poemul autograf „De la expresión" al lui Jorge Guillén — președintele de onoare al consiliului de redacție — și articolul de semiotică al lui Dieter Prokop, dedicat analizei semnelor „de fericire și distrugere" în **Holocaust.** Numărul 2 (sept. — oct.), aflat sub tipar, cuprinde, între altele, un interesant grupaj de articole despre „Cultură și autonomie" (Luciano Rincón), „Cultură și autonomie în Catalonia" (J. Marco) și „Cultura andaluză și autonomia" (J.M. Vaz).

Ultima carte a lui Jorge Ruffinelli

● ...cunoscutul critic literar mexican care conduce Centrul de cercetări lingvistico-literare al Universității din Veracruz și editează prestigioasa revistă trimestrială „Texto crítico", se intitulează **Crítica en marcha** („Critica în mers") și cuprinde o serie de studii asupra celor mai cunoscuți scriitori latino-americani contemporani, ca Borges, Cortázar, Onetti, García Márquez, Arguedas, Fuentes și alții. „Lecturi și propuneri de lecturi, eseurile acestei cărți — se arată în prefață — abordează în același timp operele literare și procesele creatoare ale fiecărui scriitor, ca un mod de a contribui la un dialog cultural tot mai necesar și urgent".

Jorge Luis Borges, prefațator

● Ultimul număr al mensualului literar „La Nouvelle Revue Française", (septembrie 1980), tipărește trei prefețe avînd ca autor pe Jorge Luis Borges: la **Macbeth** de W. Shakespeare, la **Nuvele exemplare** de Cervantes și la **Opere** de Lewis Carroll.

Festivalul de la Montreal

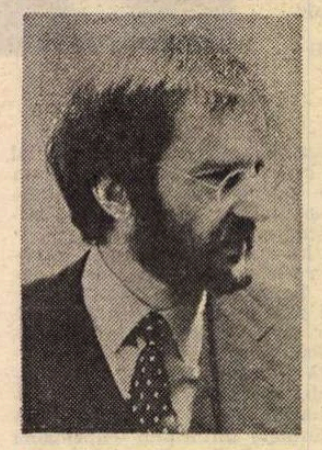
● Italia și Statele Unite și-au împărțit laurii celui de-al patrulea Festival al filmelor lumii de la Montreal. Juriul a acordat Marele Premiu al Americilor, filmelor **The Stunt Man** de Richard Rush cu Peter O'Toole, și **Fontamara,** realizat de Carlo Lizzani. Marele premiu de interpretare feminină a revenit actriței spaniole Ana Torrent, pentru rolul interpretat în filmul **Cuibul** de Jaime de Arminan, iar cel de interpretare masculină — lui Robert Duvall, vedetă a filmului **Great Santini.**

Palladio — 400

● La Vicenza, oraș din nordul Italiei, unde s-a sfîrșit în urmă cu 400 de ani Andrea Palladio (1508—1580), arhitect precursor al neo-clasicismului, s-a deschis o expoziție omagială care înfățișează opera acestuia (Villa Rotonda, palatul Chiericati, Teatrul Olimpic din Vicenza etc.) precum și concepțiile sale arhitecturale expuse în cunoscuta-i lucrarea **Cele patru cărți de arhitectură.**

Premiul Pulitzer

● Luna trecută, la New York, s-a decernat Premiul Pulitzer lui Edmund Morris (în imagine) pentru biografia intitulată **Ascensiunea lui Theodore Roosevelt.** Roosevelt, susține Morris, „nu a fost o simplă figură istorică. El a fost un om ciudat dar și un scriitor și istoric excelent care a cultivat o critică decentă".



Pentru salvarea orașului Tyr

● În timpul unei ceremonii organizată de delegația Libanului pe lîngă UNESCO în cadrul acțiunilor de salvare a orașului Tyr, așezare milenară, directorul general al UNESCO, Amadou Muhtar M'Bow, a subliniat că gloria istorică a acestei așezări consta mai puțin în înflorirea sa economică, cît în dorința sa de a-și baza prosperitatea pe o temelie pașnică. „Dacă în ciuda crudelor încercări prin care a trecut Tyrul, vestigiile sale au putut rezista uzurii timpului, comunitatea internațională ține să le protejeze și de acum înainte și cît mai urgent, de pagubele care pot să-i fie cauzate de acțiunile oamenilor", a spus el. (În imagine: Colonade din străvechiul Tyr.)

Stieglitz colecționar

● Precursor, din 1890, în toate domeniile fotografiei, Alfred Stieglitz nu a fost numai un mare fotograf, ci, convins că fotografia este una din formele în care se manifestă arta, și un animator al răspîndirii fotografiei, precum și un pasionat colecționar. A publicat revista „Camera Work", a condus galerii de artă, a întemeiat mișcări ca „picturalismul american". Mii de originale semnate Steichen, White, Kuehn, Hennerberg, Cameron, Evans și alții — din colecția Stieglitz — conservate în patrimoniul renumitului Metropolitan Museum of Art, trezesc interesul iubitorilor fotografiei. 580 de fotografii din această colecție au făcut obiectul unei expoziții deschise la Wallraf-Richartz Museum din Köln, primită cu deosebite aprecieri de public și specialiști.

Ce fac vedetele...

● Bineînțeles, filmează, pozează, acordă interviuri, scriu memorii și... aflăm că au tot felul de preocupări și îndeletniciri: Brigitte Bardot înființează societăți pentru protecția animalelor; Claudia Cardinale (n. 1939) a devenit simultan tînără mamă, și bunică; Sofia Loren se află în proces pentru evaziuni fiscale, iar Marlène Jobert, printre altele, după realizarea filmelor proprii — **Lumini** și **Adolescenții,** scrie scenariul unui alt film al său intitulat **Gelozie.**

Un edificiu al cărții

● Biblioteca de Stat a R.P. Chineze, aflată în parcul Zeihai din Beijing, are în depozitul său peste 10 200 000 de volume care pot fi consultate zilnic de 2 000 de cititori. Deoarece numărul cărților achiziționate și al cititorilor este într-o ascensiune fără precedent, s-a hotărît construirea unui nou edificiu al bibliotecii. Acesta va fi înălțat în partea de vest a Beijingului și va fi cel mai mare din R.P. Chineză: clădirea va fi amplasată pe 7 hectare, va putea primi zilnic 8 000 de cititori și va fi dotată cu aparataj electronic și computerizat pentru consultarea cataloagelor și a bibliografiilor.

Eschil — nouă mii de referințe

● Recenzînd scrierile consacrate lui Eschil, acumulate de-a lungul timpului, profesorul André Wartelle a utilizat rodul cercetărilor sale pentru a stabili o bibliografie despre Eschil și tragedia greacă. El a reușit să adune nouă mii de referințe pe care le-a reunit într-un volum apărut în editura „Les Belles Lettres". Pe lîngă referințele propriu-zis bibliografice, fiecare notă este însoțită de un scurt și competent comentariu istoric și critic. O bibliografie monumentală și universală — estimează critica — acoperind cinci secole și jumătate: de la ediția apărută la Veneția în 1518 pînă la lucrările cele mai recente.

Parisul evocat de poeți

● Celebrul actor și regizor Jean Louis Barrault, ajuns la vîrsta de 70 de ani (n. 1910), pregătește la noul său teatru din Rond-Point des Champs-Elysées un spectacol de evocare istorico-poetică a Parisului. Din 1930, Barrault este unul din principalii animatori ai vieții teatrale franceze; el vrea acum să ofere parizienilor, după 50 de ani de carieră, unul dintre cele mai monumentale spectacole de muzică și poezie din ultimele cinci decenii, înglobînd toate curentele și generațiile.

Pentru prima oară în public

● Cea mai mare parte din lucrările pictorului italian Antonio Canaletto (1697—1768), lucrări caracterizate prin precizia redării detaliilor de arhitectură, aparțin coroanei britanice. Acestea, aproximativ 50 de tablouri și 150 de desene, vor putea fi văzute pentru prima dată de publicul englez în acest an, la Palatul Buckingham.

Am citit despre...

Un martor inconfortabil

■ Nu cunosc decît apelul lui Norman Mailer către Lillian Hellman și Mary McCarthy, publicat în „The New York Times Book Review", n-am urmărit evoluția conflictului dintre cele două scriitoare americane, nu știu dacă el s-a încheiat sau nu, și nici măcar dacă Lillian Hellman a renunțat la procesul de calomnie pe bună dreptate intentat romancierei care afirmase, într-un interviu televizat, că Lillian Hellman ar fi „o proastă scriitoare și o scriitoare necinstită" și că fiecare cuvînt scris de ea, inclusiv cuvîntul „and" (și) și articolul „the" este o minciună.

Impresionează tonul grav, cuvintele măsurate ale polemistului zănatec, iconoclast și scandalos de misogin indeobște, care și-a înfrînat, pentru o dată, izbucnirile temperamentale. În această „ceartă între doi dintre scriitorii americani pe care îi respect cel mai mult", spune el, „oribilul atac" la care s-a pretat Mary McCarthy a declanșat replica „nesăbuită" a acțiunii în justiție. Mailer pledează pentru stingerea litigiului între „doi splendizi scriitori": „Procesul riscă să aibă ca rezultat introducerea cenzurii și a autocenzurii scriitorilor. Poate n-ați observat — îi explică el Lillianei Hellman —, ce specie periclitată sîntem noi, scriitorii".

Cu o modestie care nu-i este deloc caracteristică, Norman Mailer recunoaște că a învățat foarte mult în materie de scris de la fiecare din cele două autoare. Conflictul — crede el — se datorește profundei deosebiri dintre talentele și atitudinile lor: „Scriitorii pot fi comparați într-o privință cu animalele: girafa și furnicarul nu se pot împrieteni, așa cum nu se pot împrieteni leul și mielul. Fiecare dintre noi și-a însușit altă bucată de univers și este firesc să considerăm că bucata noastră — adică modul nostru de a percepe realitatea — trebuie apărată cu ferocitate. În definitiv, o viziune opusă viziunii noastre poate distruge nuanțele pe care ne-am străduit, prin munca noastră de o viață întreagă, să le apărăm". Deosebirea ireconciliabilă dintre Mary Mc Carthy și Lillian Hellman ar fi, potrivit lui Norman Mailer, următoarea: „Prin opera ei, McCarthy a demonstrat constant că onoarea nu-i decît o poză, un fel de proptea a identității, și că problema spirituală centrală a epocii noastre este identitatea... Pe de altă parte, Lillian Hellman s-a adresat sentimentului onoarei, sentimentului onoarei noastre personale și naționale, pe cale de dispariție. Ea este singurul om de cultură al anilor '50 care a făcut, în fața Comitetului pentru activitățile antiamericane, o declarație de neuitat: «Nu-mi voi ajusta conștiința ca să se asorteze cu moda vremii noastre», — a spus ea într-un moment cînd atîția alții spuneau infinit mai puțin. De fapt, prin forța personalității și prin opera ei, ea spunea, în același timp, «nu vă bateți capul cu identitatea. O ai sau n-o ai. Contează doar onoarea sau lipsa de onoare».

Adevărul este că Lillian Hellman supraviețuiește ca un martor inconfortabil al anilor '50. Scriind despre cartea **Vremea nemernicilor,** în care acum, la bătrînețe, reconstituie înfruntări din anii cînd, alături de tovarășul ei de viață, Dashiell Hammett, a rezistat cu demnitate încercărilor de jugulare a intelectualității de stînga, îmi exprimam părerea că scriitoarea este remarcabil de indulgentă, de iertătoare, cu cei ce își pierduseră cumpătul și onoarea în fața primejdiei. Ei au reacționat însă vehement, Lillian Hellman a fost răutăcios, nedrept, atacată de Diana Trilling și de alții. Litigiul cu Mary McCarthy pare să fie o nouă răbufnire a proastei dispoziții provocate de mărturia ei confraților care preferă să uite umilințele și lașitățile din epoca în care și în Statele Unite s-a servit o porție copioasă de persecuții și de intimidare celor ce întruchipau cugetul mîndru și liber al națiunii. Scutită de oroarea fascismului la ea acasă, America a plătit un straniu tribut întîrziat mentalității pogromiste, reinventînd, într-un stil propriu, la cîțiva ani după ce contribuise la zdrobirea militară a fascismului, listele negre, procesele măsluite, siluirea conștiințelor.

S-ar părea că nici o societate nu scapă indemnă din negura intoleranțelor de tip fascist. Astăzi, cînd resurecția unor bigotisme cu aer medieval se însoțește, pe diferite meridiane, de masacre sălbatice și alte acte de violență ostentativă, cînd se lansează baloane de încercare pentru a resuscita o ideologie a întunericului interzisă prin lege în țările cu adevărat civilizate, apelul lui Norman Mailer, îngrijorat de destinul „speciei periclitate"a celor care gîndesc și făuresc, capătă rezonanța unei sirene de alarmă.

Felicia Antip

Centenar Mencken

● La 13 septembrie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea eseistului american H. L. Mencken (1880—1956), întemeietor, împreună cu G. J. Nathan, în 1924 al revistei „The American Mercury", care apare și azi. Mencken a tipărit în 1916 **O carte de scrieri burlești**, în care critică aservirea culturii americane față de cea europeană, iar în 1917, **O carte de prefețe**, în care polemizează cu idealismul estetic de pe pozițiile unui radicalism literar. **Limba americană**, tomul din 1919, e o solidă analiză a limbii engleze în versiune americană.

Musil, biografie

● În întîmpinarea apropiatului centenar al nașterii lui Robert Musil, la editura Recherches a apărut primul volum dintr-o biografie a scriitoru-

lui austriac, semnată de Marie-Louise Roth. Autoarea consideră activitatea de inginer și de cercetător, studiile de știință și de filosofie, experiența războiului din 1914, căsătoria lui Musil, ca decisive în explicarea operei romancierului.

Roland Barthes inedit

● În ultimul număr apărut al trimestrialului „Tel Quel" (85/1980) se publică textul **On échoue toujours à parler de ce qu'on aime** de Roland Barthes, destinat colocviului Stendhal de la Milano, după toate aparențele ultimul text scris de Roland Barthes. Prima pagină era dactilografiată la 25 februarie a.c., iar a doua se afla în mașina de scris; manuscrisul e însă integral, reproducîndu-se acum.

Gîndirea lui Leopardi

● Una din lucrările poetului romantic italian Giacomo Leopardi (1798—1837) **Lo Zibaldone**, 1832, care reprezintă gîndirea sa teoretică, suscită mereu noi interpretări și studii. Ultima încercare este aceea a lui Antonio Prete, tipărită de editura milaneză „Feltrinelli".

„Evadare spre victorie..."

● ...este titlul unuia dintre cele mai recente filme consacrate celui de-al doilea război mondial. Regia aparține lui John Huston. Printre interpreți se numără Michael Caine, Sylvester Stallone, Max Shidow și actrița canadiană Carole Laure, care va apărea în rolul unei luptătoare din rezistența franceză.

K. Simonov povestește

● În editura „Sovetskaia Rossia" în colecția „Scriitori despre creație", a apărut lucrarea **Konstantin Simonov povestește**, de M. K. Simonov, în care fiul romancierului, folosind articole, interviuri, scrisori, amintiri, confesiuni ale acestuia, oferă date mai puțin cunoscute despre viața lui K. Simonov (1915—1979), urmărind și firul gîndirii scriitorului, cu percutantele sale păreri despre creație și despre meșteșugul artistic.

V. Vișnevski — 80

● Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea scriitorului Vsevolod Vișnevski, în Uniunea Sovietică vor avea loc numeroase manifestări omagiale. Astfel, la Moscova, Leningrad, Kiev, Tallin vor fi organizate seri consacrate vieții și operei cunoscutului dramaturg. Creației lui V. Vișnevski îi vor fi consacrate comunicările științifice ale Institutului de literatură universală „A. M. Gorki" și Institutului de literatură rusă (Casa Puskin). Vor avea loc spectacole cu piese ale sărbătoritului. Se pregătește editarea unei culegeri de amintiri despre V. Vișnevski.

Jean-Paul Sartre, global

● Ultimul număr pe luna august 1980 al mensualului socio-cultural „Revue des deux Mondes" publică partea a treia și ultimă a studiului **Priviri asupra operei, moralei și gîndirii lui Jean-Paul Sartre** de Pierre de Boisdeffre.

Joyce, dramatizat

● Romanul lui James Joyce, **Finnegans Wake**, a fost adaptat pentru scenă într-o versiune semnată de Jean Gillibert la teatrul francez „Marie-Stuart".

Biblioteca tineretului din München

● În 1925, la inițiativa doamnei Leopold Stokowsky, lua naștere la Geneva, Biroul internațional de educație, iar în 1928 se forma o colecție internațională de cărți pentru copii. În 1946 s-a organizat prima expoziție internațională itinerantă consacrată cărților pentru copii. Acestea au constituit premisele formării în 1948 la München a Bibliotecii internaționale a tineretului. Ea posedă astăzi peste 300 000 volume în circa 100 limbi și își îmbogățește anual patrimoniul cu peste 12 000 cărți. Biblioteca are un centru de documentare care se ocupă și de schimburile literare, un centru de studii și cercetări și un serviciu bibliografic. Cele mai solicitate bibliografii sînt cele legate de tema înțelegerii între popoare, păcii, anti-rasismului, ajutorului acordat copiilor handicapați. Un sistem de 6 cataloage (autori, ilustratori, țară-limbă, titluri, cronologic, clasificare Dewey) face din această bibliotecă una dintre cele mai moderne din lume.

Quevedo — 400

● La 26 septembrie a.c se împlinesc 400 de ani de la nașterea scriitorului spaniol Francisco Gomez de Quevedo y Villegas (1580—1645). Quevedo, care a avut numeroase însărcinări diplomatice în decursul carierei sale de la curtea regală a Spaniei și al cărui portret a fost executat de Velasquez, este socotit unul din cei mai celebri scriitori din Spania, strălucitor artist în genurile cele mai diferite: poezie, filosofie, roman, teatru, eseu. Dintre lucrările sale cele mai cunoscute amintim: **Viața lui Fray Tomás de Villanueva**, 1620, **Marile anale ale celor cincisprezece zile**, 1621, **Scrisorile cavalerului Tenaza**, 1625, **Istoria lui Don Pablo de Segovia**, 1625, **Cultul vorbirii latine**, 1625, **Ora tuturor**, 1635, **Marcus Brutus**, 1644.

Bicentenar

● Presa franceză evocă în paginile sale împlinirea a 200 de ani de la nașterea poetului Pierre Jean de Béranger (1780—1857), autor al unor versuri de largă audiență populară, considerat poetul național al Franței în perioada Restaurației. Principalele sale creații sînt cuprinse în cele patru volume de **Cîntece** (1815, 1821, 1828, 1830) care, la vremea respectivă, s-au bucurat de admirația lui Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Vigny și Sainte-Beuve.

Simpozion internațional

● În cadrul aniversărilor culturale UNESCO, recent s-au desfășurat la Erevan o serie de manifestări consacrate împlinirii a 1 500 de ani de la nașterea marelui filosof armean David Anhaht (Invincibilul). La simpozionul internațional desfășurat în cadrul acestor manifestări a participat și cercetătorul român, dr. Gabriel Liiceanu, autorul versiunii românești a lucrării lui David Anhaht — **Introducere în filosofie**, apărută în 1977 la Editura Academiei, cu un amplu studiu introductiv și comentarii ale sale, traducerea fiind făcută din originalul în limba greacă. G. Liiceanu a prezentat comunicarea intitulată „Semnificația neoplatonicianului David în istoria filosofiei". La același simpozion, doctorul în științe istorice Suren Kolangian din Armenia a prezentat comunicarea „Publicarea în limba română a lucrării **Introducere în filosofie** de David Anhaht și valoarea sa armenologică".

Prima tragedie a lui Racine

● Una din senzațiile Festivalului de teatru de la Versailles din acest an l-a constituit prezentarea unei piese de Racine, dată

uitării de-a lungul timpului. **La Thébaïde ou les Frères ennemis.** Această primă tragedie a lui Racine, scrisă în 1664, înfățișează tragica poveste a familiei lui Oedip. La vremea respectivă, piesa a fost pusă în scenă imediat după ce a fost scrisă, de către trupa lui Molière, apoi uitată timp de aproape trei secole. În noul spectacol prezentat de teatrul Montasier, realizatorii au reușit să găsească, după cum remarcă ziarul „Le Figaro", uimitoare accente contemporane.

ATLAS

Timpul

■ Dacă mă gîndesc ce am căutat în toate acele călătorii — al căror gust l-am prins încă din adolescență și la care nu voi renunța, în măsura în care asta va depinde de mine, niciodată — în toate acele călătorii ascetice în care, dîndu-i cu zgîrcenie strictul necesar de somn și de hrană, îmi obligam trupul să mă urmeze în cele mai exaltate aventuri intelectuale și sufletești; dacă mă întreb care este numitorul comun al drumurilor în munți, al letargiilor marine și al bîntuirii epuizante a muzeelor; dacă încerc să-mi amintesc ce admiram în toate acele șantiere arheologice exasperate de soare, în toate acele pinacoteci cufundate în umbră și tăcere, în toate acele temple, și acele cetăți, și acele palate pe care le-am vizitat și pe care le-am iubit cu atît mai mult cu cît se apropiau mai dulios și mai ambiguu de ruină; de fiecare dată trebuie să răspund, mirîndu-mă singură de sinceritatea răspunsului meu: **timpul.**

Da, timpul este cel care mă ține ca într-o operație magică ore întregi încremenită pe malul mării, fascinatoare nu atît prin nemărginita frumusețe, prin mirosurile ei putrede și moi, prin culorile ei tăioase și neliniștite, cî prin eternitatea profundă de dincolo de ele, prin adîncimea vremii căreia nu îi pot nici măcar bănui malurile; da, linia timpului o urmam din sală în sală prin marile muzee, descoperind în satirii lui Picasso numai polide pastișe ale celor vii pe amforele grecești, demascînd, sub stofele scumpe și diademele bogate ale madonelor baroce, pleoapele de petală și privirea, șaișe puțin de intensitate, a fecioarelor lui Giotto; da, numai timpul îl căutam printre coloanele răsturnate — groase cît stejari milenari — de la Olimpia, printre statuile romane decapitate de noua credință, printre mănăstirile adînc răsăritene transformate în centre de vot, printre moscheele maure travestite în catedrale catolice, printre catedralele catolice devenite săli de dans pentru tineret; da, numai timpul mă cutremura atunci cînd, urcînd ore întregi clinul unui munte, știam că nu fusese, în acea ininteligibilă adîncime a erelor, decît pielea încreștită de furie a pămîntului, așa cum stînca ascuțită, pe care talpa abia reușea să se pună, cursese lavă moale, fierbinte, din burta bolnavă a pămîntului. Timpul îl căutam în toate aceste profunde și senzaționale întîmplări, știința lui de a uriți și arta lui de a înfrumuseța, puterea lui de a uita și priceperea lui de a aduce aminte, inimaginabila lui ingeniozitate de a face bine și fatalitatea lui blîndă de a face rău; căutam miraculosul cuprins regește între limitele lui nevăzîndu-se între ele, miraculosul dispersat în vreme ca într-un văzduh de sfîrșit de vară, din care puteam să-l adun fulg cu fulg și să-l recompun, pentru a-i afla forma și legile cărora trebuie să mă închin sau de care pot să mă feresc.

Ana Blandiana

Suleiman Awwad (Siria)

Din „Cîmpiile eternității"

1

Tremură creanga de liliac aplecată
la un popas al unei păsări mici.
Ea de tristețe tremură. Eu însumi
de-aș fi o creangă a unui liliac
ce se apleacă
la un popas din zborul timpului
aș tremura de-asemeni cu tristețe...
Răspunde-mi creangă-a unui liliac,
răspunde-mi care îți va fi sfîrșitul,
răspunde-mi care îmi va fi sfîrșitul
curbată creangă-a unui liliac?

2

În inima-mi, izvoarele secate
sorbite sînt de slove scrise. Ulii sînt
fătați de sînge, verb și sînge pe hîrtii
în chip de ulii verbele se-arată.
Poetul, eu, cîrmaci pe-o navă selenară,
eu, omul gliei și al germinării
cu inima-n pășunile-nsorite. Eu,
poetul scrijelindu-și verbe-ulii
cu sîngele curat al inimii.

3

Alergam la demargini de mare
lîngă pleoapa de valuri stinghere mimînd
herghelii îndrăcite și-albastre.
Sinucideri de valuri la poala de stînci
povesteau cum dorințele mor lîngă zidul
mereu netrecut al lui nemaiposibil.
Și nu am știut că eu însumi sînt mare
în care sclipesc, din adîncuri, corali
și moartea e valul cel verde-al simțirii
zdrobite de stînca amară, în cerc.

4

Cîtă tăcere-n adîncimea mării!
Și ce furtună în adîncul meu!
Cu valurile umezi-voi fruntea
să simtă sarea din oceanul greu.
Plutind cu păsări dulci printre catarge,
migrînd spre-un alt tărîm, ultra marin,
voi pune-o perlă pieptului, podoabă,
și dragostea voi dărui, din plin.
Mi-e marea-n liniște împăturită,
comoara mea-n ființa mea o țin.

5

Vai, lumea și-a pierdut și spiritul
și fostele principii. De aceea
eu nu fac parte din această lume.
Și chiar de-aceea eu n-o să mai merg
în urma unor lucruri fără noimă,
în urma-ndătinatelor minciuni
și a canaliilor ce le sună
din toba lor ca pe o laudă.
Ei bat în tobă parcă-ar prevesti
nemaivăzute, trainice victorii.
Eu sînt un univers independent
Legile false, bine măsluite
nu-s cunoscute în regatul meu.
Ah, cît de mare este ignoranța
corsarului brutal care-ar fi vrut
să interzică chiar și primăvara
acestor păsări migratoare cînd
se reîntorc în parcuri și livadă,
în cîmpuri largi de grîu și trandafiri
și-n inimile noastre mai cu seamă.

6

Pentru voi, pentru voi fii dragi
și pentru toți fiii din lume,
produc uzinele de armament
de peste mări și țări, produc într-una.
Uzine ale ruinelor și morții
ne-nvață că sublimul eroism
se împlinește numai în războaie
și că victoriile se înalță
numai pe scrumul urbelor distruse,
pe corpurile omenești punctate
de gloanțe și de schije de obuze.

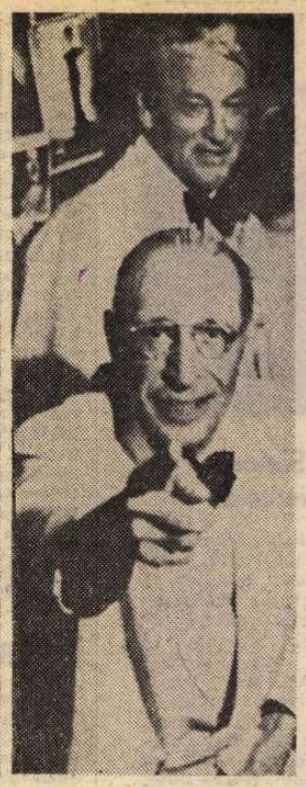
7

Pentru voi, pentru voi fii dragi
și pentru toți fiii din lume,
noi vom distruge negrele uzine
de armament. Pentru ca omenirea
să se dezlege pentru totdeauna
de socoteala celor foarte tari
porniți în contra celor ce nu-s slabi,
și să se încheie tristele victorii
a celora cu fața-n spre război.

În românește de **Al. ANDRIȚOIU**
și **Dumitru CHICAN**

„Berliner Festwochen 1980":

IGOR STRAVINSKI



La 30 de ani — distant, enigmatic, voalat. La 70 — surizător și comunicativ

LA a 30-a ediție, Săptămînile Festive din Berlinul de Vest au pus în centrul atenției pe Igor Stravinski ; nu o dată rotundă a determinat alegerea (9 ani de la moarte, 98 de la naștere), ci importanța sa propriu-zisă și, poate, legăturile strînse cu acest festival, în particular cu Nikolas Nabokov, unul dintre directorii din trecut ai festivalului. În deschidere, Dietrich Fischer-Dieskau și Julia Varady, cu Aribert Reimann la pian, au cîntat lieduri de Stravinski și Nabokov, un omagiu adus deci și lui Nabokov de către dinamicul director de azi al festivalului, dr. Ulrich Eckhardt.

Din catalogul de 108 lucrări ale lui Stravinski sînt executate în Festival 72, unele dintre ele în două variante interpretative ; au fost prinse în program toate perioadele și genurile creației lui Stravinski, de la Simfonia în Mi bemol (1905), pînă la cele două lieduri din 1968 ; două programe de balet au fost susținute de New York City Ballet (Balanchine) ; opera **Rake's Progress** a fost prezentată de Opera de Cameră din Moscova ; alte piese au fost cîntate de orchestrele germane precum și de filarmonicile din Londra și New York, orchestrele simfonice din Paris, Londra și Ierusalim.

Exemplarul caiet-program al festivalului — 240 de pagini cu peste 100 de fotografii — aduce, în afara bogatului material informativ, interesante esseuri de W. Burde, H. H. Stuckenschmiedt, M. S. Druskin. La Academia de Arte a fost deschisă o mică dar semnificativă expoziție închinată lui Stravinski : documente, fotografii, costume te pun în atmosferă și te ajută să arunci o privire de ansamblu asupra unui compozitor care a trăit aproape un secol, instalat regește de la început asupra muzicii veacului său. Avem de exemplu în față o fotografie făcută cu trei ani înainte de izbucnirea lui **Sacre** de către fotograful amator Erik Satie : Claude Debussy și prietenul său mai tînăr Igor Stravinski. Apoi fotografii ale lui Stravinski cu Rimski-Korsakov, cu Picasso (pe o cartă poștală, o dedicție către Picasso cu mențiunea „pentru posteritate"), Diaghilev, André Gide, Prokofiev, De Falla, Cocteau. După succesul lui **Sacre**, tînărul compozitor rus îi ajută pe parizieni la Paris ; într-o scrisoare către Florent Schmitt vrea să faciliteze reprezentarea piesei acestuia, **Tragedia Salomeii**, la teatrul lui Astruc. Toate fotografiile lui Stravinski pînă la vîrsta de 60 de ani îl arată distant, enigmatic, voalat ; abia spre bătrînețe, cînd energia creatoare începe să diminueze, omul devine comunicativ, își permite să rîdă, să gesticuleze afabil și emite lunga serie de interviuri atît de vii și uneori atît de mușcătoare ; acum Stravinski, care altă dată „tăcea și făcea", începe să povestească sfătos. O existență artistică în care impulsurile primitive genuine au coexistat de la început cu o cultură din cele mai rafinate, cultură care a știut să **înlocuiască** mai tîrziu acele impulsuri, devenind însăși forma vitalității lui Stravinski.

ORGANIZATORII festivalului au dorit să-l prezinte pe Stravinski în apropierea celor care i-au fost familiari. Într-un recital pentru două piane al lui Alfons și Aloys Kontarski am ascultat, pe lîngă muzica lui Stravinski, muzică de Mozart, piese de Debussy (printre care **En blanc et en noir**, dedicată lui Stravinski) și o veselă dar superficială sonată de Poulenc. Concertul și sonata pentru două piane nu sînt lucrările cele mai bune ale lui Stravinski, deși el nu a compus niciodată lucrări slabe ; se simte însă aici o anumită lipsă de vlagă, un oarecare bavardaj intelectual ; e tocmai perioada neoclasică, aceea în care Stravinski devine mai efuziv în fotografii. Nu e cîtuși de puțin o artă anemică, dar bucuria vieții e lipsită de dramatism și măreție (excepție fac pentru această perioadă **Simfonia Psalmilor** și **Simfonia în trei părți**) ; e o bucurie sorbită în picături, călduță, aproape de ceea ce se numește salon. Frații Kontarski au dat în seara aceea un concert exemplar și ceea ce m-a uimit a fost sincronia desăvîrșită, parcă nu numai de frați, ci de gemeni.

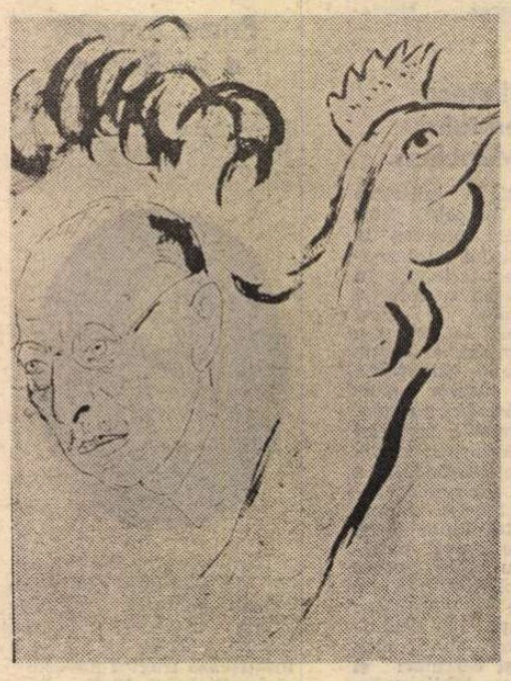
Pe Stravinski l-am putut vedea foarte bine în una din cele două seri Balanchine ; Stravinski însuși a văzut la timpul său toate aceste balete, a luat parte la crearea lor, iar unele lucrări (**Agon**, de exemplu) le-a scris special pentru Balanchine. În climatul acesta, neoclasicismul lui Stravinski sună perfect nu doar pentru că Balanchine îl face să sune. Balanchine nu a compus niciodată coregrafie pentru vreuna din marile lucrări ruse ale lui Stravinski ; coregrafia lui e clasică, albă și imaculată, scoțînd în evidență ceea ce este spirit antic grec în muzica rafinatului urmaș al sciților. Un studiu aprofundat al colaborării Stravinski-Balanchine ar desprinde trăsături revelatoare pentru marele compozitor și totodată pentru contactul dintre arte. În **Apollon Mussagète**, muzica atît de distins aristocratică și mereu afectuoasă rămîne distantă față de orice gest posibil ; zîmbetul ei nu încălzește, se adecvează perfect tonurilor ceremonioase și reci ale dansului ; altminteri, zîmbetul acesta este enigmatic și nu se poate uita. În mod ciudat, o muzică blajină, aceea a Concertului în Re servește ca suport unui opus goyesc al lui Balanchine : **The Cage**. Balanchine este înainte de toate un spirit muzical și dansul la el apare ca o lectură „la milimetru" a partiturii ; muzicalitatea mi se pare și calitatea cea mai generală a lui Stravinski ; cea mai înaltă expresie a colaborării lor este **Agon**, dar acesta rămîne pentru public un balet prea auster și oarecum gratuit.

Festivalul vestberlinez restituie deci, odată cu personalitatea lui Stravinski, aura lui, ambianța în care a creat și pe care a creat-o, vecinătățile lui. Festivalul nu se mărginește însă numai la aceasta, el nu exclude varietatea și chiar contrastele puternice. Printre acestea voi semnala ca exemplu unul din concertele Filarmonicii din New York dirijată de Zubin Mehta în care figura Simfonia I de Mahler, cîteva din liedurile acestuia din ciclul **Des Knaben Wunderhorn** și — executate într-o orbită mahleriană — piesele opus 6 de Webern. Concertul acesta iradia o cu totul altă lumină, venea parcă din altă lume. Pasiuni dezlănțuite, coliziuni gigantice (conciliate pe un alt Parnas decît acela al lui Stravinski), sînt atributele unei arte care azi nu ni se pare nici mai veche, nici mai puțin actuală ca aceea a longevitalului compozitor. Aderența la concert a publicului vest-berlinez a fost extraordinară ; liedurile lui Mahler, cîntate dar și spuse cu maximă plasticitate de către Fischer-Dieskau, au fost răsplătite cu un potop de aplauze și foarte multe rechemări la rampă. Simfonia I văzută de Mehta e mult mai contrastantă decît o cunoșteam noi, dar în același timp mai lustruită de virtuozitate. În ansamblu, Mahler tinde să devină un compozitor clasic, tot așa cum a devenit și Brahms cîndva ; el intră în repertoriul curent al marilor orchestre contemporane, care îl cîntă așa cum îl cîntau pe Brahms acum 40—50 de ani, iar pe Brahms îl cîntă azi ca și pe Mozart și Beethoven.

SĂPTĂMÎNILE festive nu absorb total viața muzicală a Berlinului de Vest ; în paralel au loc multe alte manifestări. Am fost de exemplu la un concert cu muzică a compozitorilor berlinezi executată la un nivel ridicat de soliștii Orchestrei Radio Berlin dirijați de Peter Schwarz ; am reținut piesele lui Isang Yun (compozitorul sud-coreean răpit cîndva de poliția secretă a acestei țări și pentru care zeci de muzicieni, printre care și Stravinski, au semnat un viguros protest) și Dieter Schnebel ; piesa acestuia din urmă, **Wagner-Idyll**, reprezintă o interesantă încercare, din păcate nedusă prea departe, de a intra sub pielea lui Wagner (oarecum în felul minunatei **Lotte la Weimar** a lui Thomas Mann).

Mi s-a părut interesant simpozionul internațional pe tema „Studiul muzicii universale : perspective în metodologie" organizat de Institutul Internațional pentru Muzică Comparată și Documentare. Personal am asistat cu mare interes la demonstrarea cu acest prilej a prototipului claviaturii microtonale S52 construite de către Claude Cellier și André Kudelski pe baza teoriei propuse de Alain Daniélou în a sa „Semantică muzicală". Dar cu aceasta ne îndepărtăm prea mult de Stravinski...

Anatol Vieru



„Souvenir de Chagall"

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.F. GERMANIA

● La Arnsberg se desfășoară un ciclu de acțiuni culturale sub genericul **Accente românești.** În cadrul unei expoziții de carte sînt prezentate volume din opera președintelui Nicolae Ceaușescu, apărute în limba germană. La o altă expoziție este prezentată artă populară din zona municipiului Alba Iulia, oraș înfrățit cu Arnsberg-ul, precum și un montaj documentar — **Vestigii dacice.**

SIRIA

● Ziarul sirian Al-Ba'th din 11.VI.1980 publică o recenzie la traducerea **Poemelor luminii** de Lucian Blaga, traducere datorată lui Suleyman Anwad, poet și om de cultură sirian, preocupat de literatura română (în ultimii ani a mai publicat o antologie de poeți români clasici și contemporani, precum și numeroase traduceri prin reviste). Este citat comentariul din prefața semnată de traducător, care amintește influența exercitată de Blaga asupra poeziei române moderne, și care mărturisește a fi încercat să redea (traducerea fiind efectuată prin intermediul limbii franceze) nu atît o imagine ad litteram a poeziei blagiene, cît să sugereze cititorilor arabi spiritul profund și sensibilitatea specifică poetului. „Avem deplina convingere, afirmă recenzentul, că aceste **Poeme ale luminii** vor fi gustate și apreciate de cititorul arab".

MAREA BRITANIE

● În prestigioasa publicație engleză „The Times Literary Supplement" a apărut (în numărul din 11 iulie 1980) poezia lui Petre Solomon **A language is a house** (Limba este o casă).

AUSTRIA

● La Centrul cultural austriac din Viena a avut loc o adunare festivă consacrată celei de-a 30-a aniversări a înființării Asociației Austria-România. Cu această ocazie dr. Adolf Maerz, prim-adjunct al ministrului învățămîntului și artei, a vorbit despre contribuția asociației la dezvoltarea cunoașterii celor două popoare, iar Erich Maria Wenzel a conferențiat despre **Moldova și valorile sale culturale.**

R. P. UNGARĂ

● Revista „Szinház" din Budapesta recenzează pe larg și apreciază călduros cartea lui Valentin Silvestru **Elemente de caragialeologie** (Editura Eminescu).

OLANDA

● Mezzosoprana Mariana Cioromila, solistă a Operei de Stat din Iași, a fost distinsă cu premiul I la Concursul internațional de canto de la Hertogenbosch.

DANEMARCA

● La Concursul internațional de vioară „Carl Nielsen", care s-a desfășurat la Odense, violoniștii Ana Rosin și Marius Nichiteanu, studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, au fost distinși cu premiul IV și, respectiv, premiul V.

ELVEȚIA

● La Sion, unde a avut loc Concursul internațional de vioară „Tibor Varga", patru violoniști români au fost distinși cu premii : Florin Paul, premiul II, Mircea Colin, premiul III, Liviu Cisleanu, premiul IV, iar Doru Pop a fost distins cu Mențiune.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei